

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

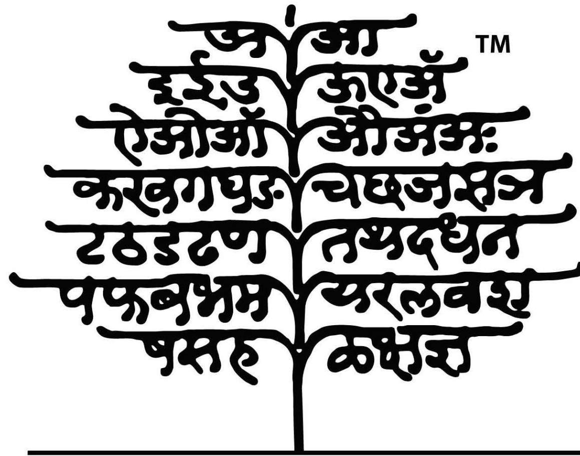
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

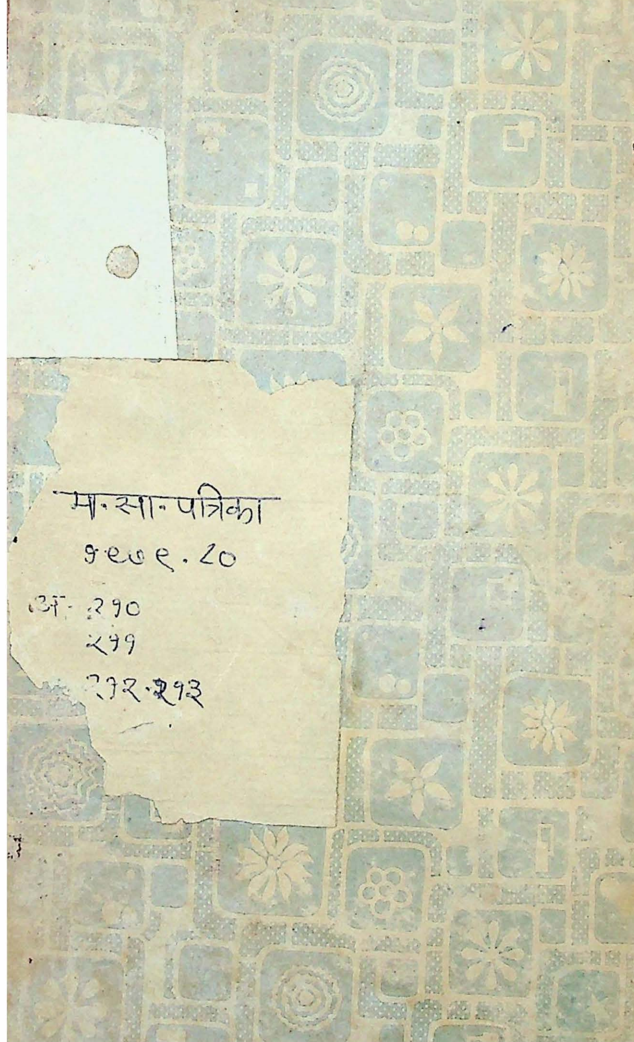






मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत


म.सा.पत्रिका
१९७९.८०
अ. २१०
२११
२१२.२१३

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक २१२•२१३ जानेवारी • जून १९८०

संपादक • आनंद यादव

विनम्र श्रध्दांजली

श्री.के.क्षीरसागर व अनंत काणेकर या थोर साहित्यिकांना
महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची विनम्र श्रध्दांजली

अनुक्रमणिका

श्रद्धांजली

कै. प्रा. श्रीकृष्ण केशव क्षीरसागर

जन्म : ६–११–१९०१ मृत्यु : २९-४–१९८०

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ३०

वार्षिक साधारण सभा

सूचना

दि. ५ जून १९८०

स. न. वि. वि.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेची वार्षिक साधारण सभा रविवार दि. २९ जून १९८० रोजी, पुणे येथे संस्थेच्या सभागृहात सायंकाळी ठीक ५ वाजता भरणार आहे. सभासदांनी या सभेला अवश्य यावे ही विनंती.

कामे

(१) श्रद्धांजली
(२) मागील सभेचा वृत्तान्त वाचून संमत करणे
(३) वार्षिक कार्यवृत्तान्त (१९७९-८० चा) संमत करणे
(४) वार्षिक हिशेबपत्रके (उत्पन्न खर्च व ताळेबंद ७९-८० ची) संमत करणे
(५) १९८०-८१ या वर्षाचा अर्थसंकल्प संमत करणे
(६) हिशेबतपासनिसांची नियुक्ती करणे
(७) पत्रव्यवहार
(८) अध्यक्षांच्या संमतीने आयत्या वेळची कामे

आपले

म. श्री. दीक्षित
न. म. जोशी
द. ता. भोसले
कार्यवाह

पु. शं. पतके
कोषाध्यक्ष

वसंत कानेटकर
अध्यक्ष
वि. रा. करंदीकर
कार्याध्यक्ष

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

६४२१

महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृती-मंडळ पुरस्कृत
महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक

महाराष्ट्र–साहित्य-पत्रिका

संपादक

आनंद यादव

संपादन समिती

व. दि. कुलकर्णी
न. म. जोशी
वसन्त सावन्त

सल्लागार

गो. म. कुलकर्णी
द. ता. भोसले

जानेवारी १९८०
ते
जून १९८०
अंक क्रमांक
२१२–२१३

मूल्य पाच रुपये

मुद्रक

चिं. स. लाटकर
कल्पना मुद्रणालय, पुणे ३०

प्रकाशक

न. म. जोशी
कार्यवाह, म. सा. परिषद, पुणे ३०

अनुक्रमणिका





अनुक्रमणिका

याशिवाय

■

संपादकीय

स्नेहपूर्वक नमस्कार.

प्रस्तुतचा अंक हा क्र. २१२ व २१३ हे अंक एकत्र करून जोड अंक म्हणून प्रसिद्ध होत आहे. मे महिन्यात राजकीय निवडणुका आल्याने मतदार–याद्या तयार करण्याचे काम प्रेसमध्ये अटळ स्वरूपात मोठ्या प्रमाणात सुरू होते. त्यामुळे अंक क्र. २१२ हा योग्य वेळी प्रसिद्ध करता येणे अशक्य झाले. म्हणून हा जोड अंक प्रसिद्ध करावा लागत आहे. दोन अंकांचा ऐवज 'पत्रिके'च्या रसिकांस यात मिळेलच. त्याविषयी इथे काही वेगळे सांगावयाचे नाही.

दरम्यानच्या काळात मराठी साहित्यक्षेत्रातील अनेक नामवंत मंडळी कालवश झाली. श्री. के. क्षीरसागर आणि अनंत काणेकर ही तर अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाची पूर्वी अध्यक्ष झालेली मंडळी.

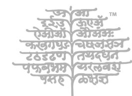
श्री. के. क्षी. (मृत्यू दि. २९–४–८०) यांनी मराठी समीक्षाक्षेत्रात आपल्या स्वतंत्रवृत्तीच्या, आग्रही, सौंदर्यवादी व्यक्तिमत्त्वाने मोलाची भर टाकून अनेक विषयांवर मराठी रसिकांना नव्याने विचार करावयास भाग पाडलेले आहे; अनेक वाङ्मयीन वाद त्यांनी हिरीरीने खेळून रंगविले आहेत. अनंत काणेकर (मृत्यू दि. ४–५–८०) यांनी आपल्या प्रसन्न, सहृदय, मिस्किल, खेळकर भाषाशैलीने लघुनिबंध, प्रवासवर्णन ही ललित गद्याची दालने समृद्ध केलेली आहेत. त्यांची 'चांदरात' कविरसिकांच्या मनात अजूनही रेंगाळते आहे इतकी ती त्या काळात वेगळी ठरली होती. मार्क्सवादी आणि नंतर समाजवादी विचारसरणीने त्यांनी आपले साहित्यिक मन आधुनिक ठेवले होते.

या शिवाय अ. सी. केळुसकर, गिरीजाबाई केळकर, कुंजविहारी भोपटकर, बाळकृष्ण प्रभुदेसाई, अण्णासाहेब सहस्रबुद्धे, ज. म. डोंबाळी, द. ल. मांजरेकर, मनोहरजी दिवाण, समर्थांचे अभ्यासक सुब्रह्मण्य स्वामी (जि. यवतमाळ) यांसारखी साहित्याशी अनेक नात्यांनी संबंधित असलेली वृद्ध-तरुण मंडळी नुकतीच हरपली आहेत. या सर्वांना 'पत्रिके'ची भावपूर्ण श्रद्धांजली.

मराठी साहित्य महामंडळाच्या अध्यक्षपदी डॉ. मधुकर आष्टीकर (नागपूर) यांची नुकतीच निवड झाली आहे. महामंडळाला आणि महामंडळाच्या वतीने भरणाऱ्या वार्षिक साहित्य संमेलनाला त्यांच्या कारकीर्दीत काही नवे कालोचित वळण लागेल अशी अपेक्षा. डॉ. आष्टीकर यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन.

आनंद यादव

अनुक्रमणिका







'सहदेव-भाडळी'च्या संदर्भात निवेदन

आनंद यादव
संपादक




म. सा. पत्रिकेच्या जुलै–डिसेंबर १९७८ च्या अंकातील 'प्राचीन मराठीचा पहिला वाङ्मय कोश' या डॉ. म. वा. धोंड यांच्या लेखातील 'सहदेव भाडळी भावंडे आहेत' अशा अर्थाचा जो उल्लेख होता त्या उल्लेखासंबंधी डॉ. र. वि. हेरवाडकर यांनी वि. वा. भिडे यांच्या कोशाच्या आधारे ती भावंडे नसून पतिपत्नी आहेत अशी पाठविलेली माहिती 'चुकीची दुरुस्ती' या सदरात पत्रिकेच्या ऑक्टोबर-डिसेंबर १९७९ या अंकात प्रसिद्ध झाली होती.

त्यावर प्रा. धोंड यांचे पत्र आले होते. या पत्रात त्यांनी श्रीमती दुर्गा भागवत आणि डॉ. प्रभाकर मांडे या लोकसाहित्याच्या अभ्यासकांच्या ग्रंथांचे आधार देऊन अलीकडील संशोधनात 'सहदेव-भाडळी' ही भावंडेच असल्याचा निर्वाळा दिला आहे. तसेच मोल्सवर्थचा कोश व त्यावरच प्रामुख्याने आधारलेली माहिती देणारा भिडे यांचा कोश यातील माहिती जुनी व लोक साहित्याच्या अभ्यासक नसलेल्यांची आहे; अशा अर्थाचा मजकूर लिहिलेला होता.

हे पत्र डॉ. हेरवाडकर यांच्या माहितीसाठी पाठविले. त्यांच्याकडून उत्तरादाखल आलेल्या पत्रात माहितीच्या दृष्टीने मजकूर संदिग्ध आणि अपुरा होता. म्हणून त्यांना त्यांच्या पत्राचा आधार घेऊनच खालील मुद्यांवर खुलासा विचारला होता. ते मुद्दे असे–

(१) मोल्सवर्थच्या कोशावरच दाते-भिडे यांचा कोश आधारलेला असल्याने त्यातील माहिती जुनी आहे. दुर्गा भागवत यांच्या 'लोकसाहित्याची रूपरेषा' व डॉ. प्रभाकर मांडे यांच्या 'लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह' या ग्रंथातील माहिती अलीकडील व नव्याने उपलब्ध झालेली आहे. ती धोंडांनी प्रमाण मानली आहे. आपणाकडे या संदर्भात अगदी अलीकडील, या ग्रंथांच्याही नंतरची नव्याने उपलब्ध

झालेली माहिती अधिकृत स्वरुपात आहे काय ? असेल तर ती कृपया पाठवावी.

(२) आपण एप्रिल १९८० मध्ये द. महाराष्ट्रात कोठे दौरा केला व आपणास कोणत्या भागात, गावी किंवा परिसरात सहदेव-भाडळी पतिपत्नी असलेली माहिती मिळाली. या संदर्भातील एखादी लोककथा वा तत्सदृश मजकूर आपणास मिळाला काय ? मिळाला असल्यास कोणाकडे मिळाला ते कळवावे. तशीच ती लोककथाही कृपया पाठवावी.

(३) डॉ. रा. चिं. ढेरे यांच्याशी आपल्या घडलेल्या खाजगी भेटीत त्यांनी जे सहदेव-भाडळी यांच्या नात्यासंबंधी उल्लेख केले ते त्यांच्याकडून आपण लेखी स्वरूपात मिळवून पाठवू शकलात तर आपल्या मताला एक लेखी पुरावा भक्कम मिळेल. डॉ. ढेरे यांना आपण योग्य संदर्भ देऊन त्यांचे लेखी मत पत्रिकेकडे पाठविण्याची कृपा करावी. म्हणजे त्यांचे नेमके मत काय होते ते लेखी स्वरूपात संपादकास कळू शकेल.

पण डॉ. हेरवाडकरांकडून परिषदेकडे आलेल्या नंतरच्या दोन्हीही पत्रांत वरील मुद्यांच्या संदर्भात उत्तर देणारा मजकूर नाही.

या संदर्भातील पत्रव्यवहार आता थांबविण्यात आलेला आहे.



सौंदर्य, संसार, साहित्य आणि मांगल्य

शिष्टाचारातील आणि शिष्ट भाषेतील परदेशानुकरणाची व परप्रांतानुकरणाची ही उतावीळ उपेक्षणीय नाही. कारण ती म्हणजे एका गुप्त सामाजिक रोगाचे प्रकट लक्षण होय. औचित्यकल्पना आणि सौंदर्यकल्पना केवळ कलेच्याच मुळाशी असतात असे नव्हे, तर नीतीच्याही मुळाशी असतात. ज्या समाजाच्या औचित्यकल्पना ढासळल्या, ज्याचा सौंदर्यावरचा विश्वास उडाला, तो समाज नीति, एकता, प्रेम, स्वाभिमान यांनाही पारखा झाल्याशिवाय राहात नाही. मानवी हृदयांत वास्तव्य करणारे सौंदर्यप्रेम हे केवळ वासनातर्पणही नव्हे, की रिकामपणाची करामतही नव्हे. मानवी संस्कृतीची वाढच मुळी सौंदर्यप्रेमातून झाली आहे. मनुष्याच्या राहाणीचा दर्जा उच्चतर होण्याला आर्थिक सुबत्ता ही केवळ सामुग्री पुरविते; पण उच्चतर सांस्कृतिक पातळीची ओढ मूळ आपल्या सौंदर्यप्रेमात उगम पावते. स्त्रीपुरुषांच्या अंतःकरणात वास्तव्य करणाऱ्या सौंदर्यप्रेमात शरीर-विलासांचाच केवळ उगम आहे असे नव्हे–, केवळ कलांचा उगम आहे असेहि नव्हे;–तर दाक्षिण्य, विनय, शिष्टाचार, धार्मिक विधि, सामाजिक समारंभ यांचाही उगम आपल्या जन्मजात सौंदर्यप्रेमातच आहे. आपल्या भारतीय संस्कृतीतील, म्हणजेच राहाणीतील, शुभाशुभांची आणि मांगल्याची कल्पना म्हणजे दैनंदिन आहारनिद्रादी क्रियांनाच सुंदर बनविण्याची धडपड आहे. शुभत्वाच्या आणि मांगल्याच्या कल्पनेत आकर्षता, उचितता आणि अर्थपूर्णता यांचे चमत्कारिक पण अपूर्व मिश्रण आहे. आणि हेच मिश्रण आपल्या भारतीय जीवन पद्धतीत अथवा आचारात आहे. संसारासंबंधीची ही सुंदर, सार्थ आणि मंगल कल्पना म्हणजे श्रेष्ठ वाङ्मयाचा एकीकडून आधार होय, तर दुसरीकडून हेतु होय. संसारासंबंधींच्या मांगल्यकल्पनेमुळे आपण ललितवाङ्मय लिहायला प्रवृत्त होतो, तर उलट ललितोदात्त वाङ्मयप्रकारांनी जीवनाला अधिकाधिक मांगल्य येत जाते.

कै. श्री. के. क्षीरसागर
मिरज संमेलन, १९५९

अनुक्रमणिका

विविधता, संवाद आणि कलाकृति

विशाल मानवता म्हणजे कोट्यावधि हात, पाय, तोंडे, नाक, कान असलेला पृथ्वी-तलावर सरपटणारा एक अजस्र प्राणी नव्हे. नाना प्रकृतींच्या, नाना स्वभावाच्या, नाना रंगांच्या, नाना रुपांच्या नाना व्यक्ति मिळून मानवता होते. मला विशाल मानवतेची सेवा करायची आहे, मला इकडल्या तिकडल्या व्यक्तीची सेवा करायची नाही, असें म्हणणारा माणूस लबाड तरी असला पाहिजे, किंवा मूर्ख तरी असला पाहिजे. जगाचा उद्धार म्हणजे जगांतल्या सर्व देशांचा उद्धार. सर्व देशांचा म्हणजे त्या देशातल्या निरनिराळ्या प्रदेशांचा आणि निरनिराळ्या प्रदेशांचा म्हणजे त्या त्यां प्रदेशातील सर्व व्यक्तींचा उद्धार. तसेच सर्व जगाची एकता म्हणजे सर्व वैयक्तिक, प्रादेशिक, राष्ट्रीय वैशिष्ट्ये नष्ट करून सर्व माणसांना एका रंगाची, एका रुपाचीं, एका भाषेचीं करणें नव्हे. संस्कृतीचा आणि सुधारणेचा इतिहास पाहिला,—फार काय सर्व प्राणिमात्रांची उत्क्रांति पहिली तर मानवाची प्रगति एकरुपतेतून विविधतेकडे, स्थूलांतून सूक्ष्मतेकडे आहे असे दिसून येते. विविधतेचा विस्तार, वैशिष्ट्यांचा विकास, सूक्ष्मतेची वाढ यालाच आपण मानवाची प्रगति म्हणतो. अनेक रंगांचीं, अनेक गंधांची, अनेक आकारांची फुले असलेल्या बागेलाच आपण उत्तम बाग म्हणतो. अनेक रंगांच्या अनेक सूक्ष्म छटा असलेले चित्र उत्तम. अनेक भिन्न भिन्न स्वरांचे संमेलन उत्तम संगीतांत असते. अर्थात केवळ अनेक रंग, अनेक स्वर, किंवा अनेक छटा आहेत म्हणून एखादी कलाकृति श्रेष्ठ ठरत नाही. तर या अनेकांची संगति किंवा संवाद साधून एक महान् एकता साधलेली असते, म्हणून ती कलाकृति श्रेष्ठ ठरते. भारतात अनेक प्रदेश आहेत, अनेक भाषा आहेत, प्रत्येक प्रदेशाचा वैशिष्ट्यपूर्ण इतिहास, वैशिष्ट्यपूर्ण भूगोल, वैशिष्ट्यपूर्ण परंपरा, वैशिष्ट्यपूर्णभाषा, वैशिष्ट्यपूर्ण संस्कृति आहे. ही सर्व वैशिष्ट्यें मिळूनच भारताचा इतिहास आणि भारताची संस्कृति तयार झाली आहे.

कै. अनंत काणेकर
औरंगाबाद संमेलन, १९५७

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

माहितीपत्रक (तक्ता क्र. ४ नियम क्र. ८)

१. प्रसिद्धिस्थान : महाराष्ट्र साहित्य परिषद,
टिळक रस्ता, पुणे ३०.

२. प्रसिद्धिप्रकार : त्रैमासिक मुखपत्र.

मुद्रक श्री. चिं. स. लाटकर

राष्ट्रीयत्व : भारतीय

पत्ता : कल्पना मुद्रणालय, ' शिवपार्वती ',
४६१/४ सदाशिव पेठ, टिळक रस्ता,
पुणे ३०.

३. प्रकाशक : श्री. न. म. जोशी, कार्यवाह म. सा. परिषद

राष्ट्रीयत्व : भारतीय

पत्ता : १०१३ सदाशिव पेठ, पुणे ३०

४. संपादक : आनंद यादव

राष्ट्रीयत्व : भारतीय

पत्ता : ५ कलानगर, धनकवडी भाग, सातारा रोड, पुणे ९

५. मालकी : महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ३०.

मी, श्री. न. म. जोशी, असे जाहीर करतो की, वर दिलेली माहिती बरोबर व खरी आहे.

पुणे,
दि. ३० मार्च १९८०

श्री. न. म. जोशी, कार्यवाह
म. सा. परिषद

अनुक्रमणिका



एक लेखक घडत जातो

विनय हर्डीकर
आनंद यादव



आनंद यादव : हर्डीकर, तुमच्याशी चर्चा करताना असे वाटते की तुमचे अनेक विचार बंडखोर, धीट, वादग्रस्त असे आहेत. तुमच्या एकूण लेखनाच्या संदर्भात तुम्ही जो विचार करता त्या संबंधीच तुम्हांला काही प्रश्न विचारावेत आणि आपल्याच लेखनाविषयी जागरूकपणे विचार करणाऱ्या एका तरुण लेखकाला समजून घ्यावे असे वाटते. त्या संदर्भात काही प्रश्न विचारू का?

विनय हर्डीकर : अवश्य विचारा. मात्र इतकं थोडं लिहिलेल्या लेखकाची अशा प्रकारची मुलाखत घेण्यात संपादक म्हणून तुम्ही एक धोका पत्करत आहात. प्रसिद्ध लोकप्रिय महत्त्वपूर्ण वादग्रस्त आणि भरपूर लिखाण केलेलं आहे अशा लेखकाशीच अशा प्रकारचा संवाद करण्याची आजपर्यंतची पद्धत आहे—अर्थात तुम्ही हा जाणूनबुजून पत्करलेला धोका (calculated risk) आहे—तो तुमचा प्रश्न आहे.

यादव : तुमचं बालपण कुठं गेलं? बालपणात तुमच्यावर काही वाङ्मयविषयक संस्कार झाले का?

हर्डीकर : माझं बालपण मुलुंड, या मुंबईच्या उपनगरात गेलं. परंतु दरवर्षी उन्हाळ्याच्या सुटीत कोल्हापूरला राहणं होत असे व तिथले संस्कारही महत्त्वाचे ठरत. वाचनाची आवड लागायला आईवडिलांचा छंद, घरातलं एकूण वातावरण, आईचं उत्तम पाठांतर व त्यांची उपस्थिती, यांचा उपयोग झाला. शाळेत गेल्यानंतर हा छंद अधिक चौफेर वाढला. मला कोणत्याही वयात कुणीही 'ते तू कशाला वाचतोस, तुला त्यातलं काय कळणार!' असं म्हणालं नाही. पुस्तकांवर प्रेम करणं,

निर्मितिप्रक्रियेच्या संदर्भात मुलाखत.

अनुक्रमणिका

ती सांभाळणं, स्वतःसाठी व इतरांना वाचायला देण्यासाठी विकत घेणं मला अतिशय आवडतं ते बहुधा त्यामुळेच. रॉबिनहुड (भा. रा. भागवत), राजगड (ब. मो. पुरंदरे), बनगरवाडी (माडगूळकर) ही काही फार पूर्वीपासून आवडणारी पुस्तकं. मिरासदारांची ' दळण ' ही कथा कळण्याइतकी समज (!) मला दहाव्या वर्षीच आली होती. पुस्तकं मिळवण्यासाठी लाचारी करायला, अपमान सोसायला, मार खायला काहीच लाज वाटत नसे.

याद व : महाविद्यालयीन जीवनात तुम्ही कोणते लेखक वाचले ? त्यांचे काही संस्कार तुमच्यावर आहेत का ? बी. ए. काळात कोणते मराठी लेखक तुम्हाला जवळचे वाटले ? काही कारणे सांगता येतील का ?

ह र्डी क र : महाविद्यालयीन आणि विद्यापीठीय जीवनात वाचनाला दिशा आली. साहित्याचा अभ्यास म्हणजे काय ते थोडंफार कळायला लागलं. लक्ष मराठी साहित्याकडून इंग्रजी साहित्याकडे वळलं आणि इंग्रजीतून भाषांतरं खूप उपलब्ध असल्यामुळे जर्मन, फ्रेंच, रशियन साहित्याचा थोडासा आस्वाद घेता आला हे महत्त्वाचे बदल झाले. यामध्ये फर्ग्युसनची वाडिया लायब्ररी, विद्यापीठाचं जयकर ग्रंथालय यांचा फार मोठा वाटा आहे. प्राध्यापकांपैकी स. शि. भावे, ग. प्र. प्रधान, डॉ. मीनाक्षी व सुजित मुकर्जी आणि डॉ. सं. नागराजन यांचा उल्लेख करावाच लागेल. मी समीक्षेकडे केवळ वाङ्मयचर्चा म्हणून न पाहता एक तात्त्विक व्यवहार म्हणून पाहू लागलो ते याच काळाच्या शेवटी. आणीबाणीच्या काळात मराठी साहित्य आणि वास्तव यांच्यातली भयानक दरी तीव्रतेने जाणवली आणि साहित्य व समाज यांच्या संबंधाचा विचार अधिक तपशिलात जाऊन करावासा वाटू लागला. गेली तीन चार वर्षे त्याच वाचनात गेली. कलावाद व जीवनवाद या शब्दांचे अर्थही याच काळात कळू लागले.

शेरेबाजी वाटून घेऊ नका; पण मराठी साहित्याच्या संदर्भात काही आवडीनिवडी मोकळेपणानं सांगून टाकतो. नावडीच सांगतो. मला कधीच न आवडलेले (न समज-लेले नव्हे) लेखक असे मोरोपंत सोडता पंडित कवी, फडके, माडखोलकर, पु. भा. भावे, पाडगावकर, पु. शि. रेगे, कविता सोडून खानोलकर, पाध्ये, वसंत बापट.

खूप परिणाम केला तो एकनाथ, तुकाराम, मोरोपंत, केशवसुत, मर्ढेकर, श्री. म. माटे, नेमाडे, श्रीनिवास कुळकर्णी, रा. भि. जोशी यांनी. इतर लेखकही त्या त्या काळात आवडत होते; परंतु काही विशिष्ट काळापुरतेच. बाबा आमटे यांचा उल्लेख अनिवार्य आहे. नाटकं मला फार उशिरा जाणवू लागली. लघुकथा काही तुरळक आवडल्या; पण फारशी मोहिनी कधी पडली नाही. कादंबरी, कविता, ललितगद्य यांचंच खरं प्रेम राहिलं.

दलित वाङ्मयाबद्दल प्रश्न तुम्ही न विचारताच सांगतो. नारायण सुर्वे, नामदेव

ढसाळ यांच्या कविता आणि कोंडविलकरांचं ' देवाचे गोटगे ' एवढंच आवडलं.

वाङ्मयानं मला नेमका काय संस्कार दिला—थोडक्यात कसं सांगता येईल ? परंतु जीवनाकडे पाहण्याचा एक स्वागतशील उदारमतवादी दृष्टिकोण दिला. व्यक्ति-स्वातंत्र्याला इतकं प्राणपणाने का जपायचं ते वाङ्मय वाचून कळलं.

यादव : शैक्षणिक जीवनात आणि नंतरच्याही काळात साहित्याशिवाय असे काही संस्कार झाले का की ज्यांचा परिणाम तुमच्या साहित्यविषयक जाणिवांवर झाला ?

हर्डीकर : हा प्रश्न तुम्ही विचारलात, बरं झालं. जीवनाकडे पाहण्याच्या माझ्या दृष्टिकोणावर जसा वाङ्मयाचा परिणाम झाला आहे तसाच परिणाम जीवनानुभवाचा वाङ्मयाकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोणावरही झाला.

मी आठदहा वर्षे संघात, एक वर्ष विद्यार्थी-चळवळीत, दहा वर्षे ज्ञानप्रबोधिनीत आणि गेली दोनतीन वर्षे जनता पक्षाला चळवळ मानून त्याचा पाठपुरावा करण्यात घालवली आहेत. समाजऋणाची कल्पना मी अतिशय मानतो आणि ते फेडण्यासाठी धडपडलं पाहिजे असं मला वाटतं. ते फेडण्याचाच एक उपाय म्हणजे लिहिणं अशीही माझी कधीकधी भूमिका असते. पण त्याहीपेक्षा संस्था, संघटना, चळवळी यांच्या माध्यमातून आपण त्यासाठी धडपडलं पाहिजे अशी माझी श्रद्धा आहे. त्यासाठीही अभ्यास करावा लागतो, तो मी थोडाफार केला आहे. भारताचा मध्य-युगीन आणि अर्वाचीन इतिहास, मराठ्यांचा व शीखांचा इतिहास, विसाव्या शत-कातील आंतरराष्ट्रीय राजकारण व घडामोडी यांचा इतिहास, दोन्ही महायुद्धं, रशिया, चीन, क्यूबा, युगोस्लाव्हिया या देशांतील क्रांतीचे लढे, त्यांचं तत्त्वज्ञान व मर्यादा या सर्वांचा माझा गाढा अभ्यास नाही, पण ओळख नक्कीच आहे. मार्क्स-वाद, समाजवाद या जागतिक आणि हिंदुत्ववाद, गांधीवाद या भारतीय विचार-सरणींचीही ओळख मला आहे, मी ती जाणीवपूर्वक करून घेतली आहे. मराठी संतकवी वाचले आहेत. टिळकांचं गीतारहस्य, गांधी, नेहरू, सावरकर यांची आत्म-चरित्रं, डॉ. हेडगेवार, लोकमान्य टिळक, विवेकानंद यांची चरित्रं व कार्य, क्रांति-कारकांचे एकांडे प्रयत्न या भारतीय महत्त्वाच्या घटनांचाही मी पुष्कळ अभ्यास व विचार केला–आणि या सगळ्याचा परिपाकच आणीबाणीविरुद्ध प्रकट सत्याग्रह करून तुरुंगवास पत्करण्यात झाला. ती लहानशी कृती केल्यानंतर मला एक फार मोठं समाधान वाटलं, नैतिक बळ आलं. त्याहीपेक्षा वाङ्मयाचा विचार देशकाल-परिस्थितीच्या संदर्भातच करायची सवय सावकाशपणे विकसित होत गेली. याच काळात मराठी समीक्षा सामाजिक संदर्भाकडे पाठ फिरवून रूपवादाकडे गेली म्हणूनही मला समीक्षेबद्दल मराठी वाङ्मयाच्या संदर्भात फार मोठं असमाधान आहे. दलित वाङ्मय आणि आणीबाणीमुळे परत एकदा सामाजिक संदर्भाला काहीसं मह-त्त्वाचं स्थान मिळू लागलेलं आहे. संघटना आणि चळवळी यांचा अनुभव हा

अनुक्रमणिका

मुळं सामाजिक वास्तवात असतात आणि त्यांचे पडसाद साहित्यामधल्या सामाजिक वास्तवात उमटतात. उलटही होत असतं. ही एकादेश प्रक्रिया (linear) नाही. एकाच वेळी अनेक डायमेन्शन्स तिला असतात; परंतु भाषेच्या माध्यमातून निर्मिती किंवा आस्वाद या दोन्ही क्रिया प्रथम अवस्थेत तरी एकदिशा मार्गाने घडत असतात— त्यामुळे निर्मितिप्रक्रिया किंवा आस्वादप्रक्रियाही linear पद्धतीने मांडण्याचा मोह होऊ शकतो.

वास्तवाला अजिबात मान्यता (Sanction) न देणाऱ्या साहित्याला मी unrealistic म्हणतो. वास्तवापेक्षा वेगळ्या, अद्‌भुत्, काल्पनिक साहित्याला नव्हे) आणि त्यामुळेच मला ते आवडत नाही. उलट वास्तवाचे काही घटकच ideological भूमिकेतून लिहिलेल्या साहित्यात लक्षात घेतलेले असतात. संपूर्ण वास्तवाचा स्वीकार केलेला नसतो. साहित्य ही व्यक्तीकडून होणारी सामाजिक कृती आहे असं मानल्या-नंतर या दोन्ही भूमिकांमधून वास्तवाचा पूर्ण संस्कारच होत नसल्या कारणाने त्या मला स्वीकारण्यासारख्या वाटत नाहीत. मर्ढेकरांना देखील लेखनपूर्व आत्मनिष्ठेतून वास्तवाभिमुखता व लेखनगर्भ आत्मनिष्ठेतून निर्मितिप्रक्रियेची एकमात्रता (Uniqueness) सुचवायची असावी.

यादव : तुमच्या वाङ्मयीन वाटचालीमध्ये 'आपण काही लिहायचंच नाही' असं कधी वाटलं का ?

हर्डीकर : १९७१ ते ७३ अखेरपर्यंत अडीचतीन वर्षे मी काहीच लिहिलं नाही. आधी तात्कालिक कारणं सांगतो. माझ्या दोन दीर्घकथा या काळात संपादका कडून 'पकड घेतात पण पुनर्विचार करा', 'चांगल्या आहेत, पण आमच्याकडे छापता येणार नाहीत' म्हणून परत आल्या. पुनर्लेखन ही मला भयानक गोष्ट वाटते. संपादन, काटछाट, संस्कार वगैरे अजूनही आवडत नाहीत; पण अपवादा-त्मक प्रसंगी चालतात, पुनर्लेखन ओंगळ वाटतं. खूप विचार करूनही मी त्या कथांचं काही वेगळं करू शकलो नाही. शिवाय आपल्या शब्दांत संवाद साधण्याची ताकद नाही याची खंतही वाटत राहिली. येट्सच्या एका एकांकिकेचं भाषांतर केलं ते तर कुणालाच प्रयोगक्षम वाटेना. म्हणजे कोणत्याही पातळीवर मला काही पोचवता येईना. (ज्ञानप्रबोधिनीसाठी देशभक्तिपर कविता सुद्धा सुचेनात) या काळात ' माझे आवडते शिक्षक ' हा तुम्हालाही आवडलेला एक लेख फक्त लिहिला. एरवी सगळा कोंडल्यासारखा झालो—माझ्याश शब्दांमध्ये अडकून पडलो.

याची कारणं आणखी खोल होती, जी आता लक्षात येत आहेत. कोणताही मध्यमवर्गीय सुशिक्षित संवेदनाक्षम तरुण ज्या कोंडीत सापडतो त्याच कोंडीत मीही सापडलो होतो. माझ्या आयुष्यात काही घडतच नव्हतं. ज्ञानप्रबोधिनीकडे येण्यात मी स्थैर्य, सुरक्षितता, कौटुंबिक जीवन या मध्यमवर्गीय कल्पनांचा वैचारिक पातळी-

वर त्याग केला होता, पण हे सगळं मिळवायचं नाही, मग जीवनातली पोकळी कशी भरून काढायची ते कळत नव्हतं. संस्थेचं देशकार्याशी निगडित आहे असं वाटणारं कार्य हा प्रथम पर्याय वाटला होता, पण त्याही कामाची चाकोरी होऊ लागलेली होतीच (सगळ्याच कामांची होते ! मग कामं बदलावीत, कार्य क्षेत्रं बदलावीत) माझ्याकडे सांगायला काही नव्हतं. वैचारिक पातळीवर मात्र 'आपला अनुभव आपलाच असतो. तो सांगायला जाणं म्हणजेच निम्मा पातळ करणं, प्रत्यक्ष, सांगणं म्हणजे पुरता पातळ करणं. अशा प्रकारे जो अनुभव संक्रांत होतो तो मूळ अनुभवाचा अपभ्रंश तर नसतोच उलट अधिक्षेप असतो, अशा चलाख भाषेत माझ्या रिकामेपणाचं समर्थनही करत होतो. मला वाटतं मी कलावादी होण्यासाठी फार चांगली पार्श्वभूमी तयार झालेली होती. स्ट्रीम ऑफ कॉन्शसनेस वगैरे स्टेशनं अगदी जवळच होती–सिग्नल्स पडलेले होते.

७३ साली ज्ञान प्रबोधिनीच्या माध्यमातून दुष्काळ विमोचन कार्यासाठी बाहेर पडलो. निम्मा पुणे जिल्हा पालथा घातला. रोज मोटारसायकलवर साधारण १०० किलोमीटर तरी अत्यंत दुर्गम, उपेक्षित, उष्ण प्रदेशातून फिरत असे–पण कधीच त्रास वाटला नाही. एवढ्याशा प्रवासाला ४ तास लागत असत. रस्ते खराब, मैलमैल पाणी नाही, गाडी घसरली तर ती उचलायलाही कोणी यायचं नाही. आणि ती तर नवखा ड्रायव्हर असल्यामुळे दर पन्नासशंभर फुटाला फसत असे. पण मोकळं वाटायचं ! मग जाणीवपूर्वक डोंगर भटकणं सुरू केलं. ७३–७४ हे शिवराज्याभिषेकाचं ३०० वं वर्ष. त्या निमित्ताने किल्ले पालथे घातले. इतिहासाची पुस्तकं उघडली. याच काळात ज्ञानप्रबोधिनीत हिंदुत्व, मार्क्सवाद, समाजवाद यांची अभ्यास शिबिरं झाली. त्यांच्या निमित्तानं सिंहगडसारख्या जागी आठवडाभर मुक्काम करता आला. I am a camera अशी भूमिका ठेवून देश पाहण्याचा माझ्या सवयीची तिथे सुरुवात झाली. मनोवृत्ती परत उल्हसित झाल्या. बॅटरी चार्ज करून घेण्याचं तंत्र सापडलं.

असा liberating अनुभव आल्यावर परत लिहावं असं वाटायला लागलं. न लिहिणाऱ्या लेखकाचीच गोष्ट लिहायची म्हणून 'परक्या शब्दांच्या रानात' ही कथा लिहिली. तिच्यात निर्मिती आणि आस्वाद यांच्या तोच तोपणामुळे कोंडीत सापडलेल्या आणि म्हणून निर्मितीकडेच पाठ फिरवणाऱ्या युवक लेखकाचा संताप एकदाचा ओतून टाकला. मोकळा मोकळा झालो.

आपल्या कोंडमाऱ्याचंच भांडवल करायची मला सवय ज्यावेळी लागू शकली असती त्याचवेळी मला माझ्या क्षमता मोकळ्या करण्याचा मार्ग सापडला हे माझं सुदैव. आणीबाणीच्या काळात देखील ज्यावेळी मी 'मला काय त्याचे' अशी अलिप्त किंवा 'या समस्येवर काही करू शकत नसल्यामुळे तिचा विचारच न करता त्या

समस्येतच जगावं ' अशी अस्तित्ववादी भूमिका घेऊ शकलो असतो त्याचवेळी सत्याग्रह करून देशव्यापी चळवळीत भाग घ्यायचं सुचलं हेही सुदैव. या काही वाङ्मयीन भूमिका नव्हत्या—मात्र माझ्या वाङ्मयविषय कल्पनांवर त्यांचा फार खोल परिणाम झाला.

यादव : या वाटचालीत काही प्रयोग करण्याचा कधी प्रयत्न केला का? असे प्रयोग करण्याची काही वाङ्मयीन किंवा अवाङ्मयीन अशी कारणे सांगता येतील का?

हडांकर : असे प्रयोग करून पाहिले. कारण अनुभवांची कोंडी झाल्यावर शैली, तंत्र, प्रतिमा यांचीही एक प्रकारची कोंडी होते व ती फोडणं हा एक वरवरचा उपाय असू शकतो. तेव्हा मात्र तोच महत्त्वाचा, एकमेव उपाय वाटला. आता अनुभवांची कोंडी फोडण हाच खरा उपाय वाटतो. दुसरं असं की भाषा लिहिणं आणि वाचणं या दोन्ही क्रिया एक दिश असल्यामुळे मला दोन्हींचा फार कंटाळा येई. वाचणं सहज जमायचं पण शब्द-→वाक्य→परिच्छेद→पृष्ठ या प्रकारे लिहिणं सतत कर्ता—कर्म—क्रियापद—काळ वगैरे बंधनात अडकणं मला नको वाटायचं. होता / ती / ते, म्हणाला / ली / ले, आहे वगैरे क्रियापदं तर अजूनही नकोशी वाटतात. म्हणून मग इंप्रेश-निस्टिक लिहिणं, प्रतिमांचेच आकृतिबंध तयार करणं, कोणताही फॉर्म साकार करताना जमेल तितक्या एकदिशपणाची (linearity ची) मोडतोड करणं असे प्रयोग करायचो. वाचणारांना ते आवडत. प्रतिमांच्या बाबतीत प्रा. भावे नेहमी जी. ए. कुलकर्णीशी तुलना करत. थोडासा गर्वही वाटायचा. दोन पुरुष मित्रांमध्ये जवळीक कशी निर्माण होते हाच माझ्या एका लघुकादंबरीचा (अप्रकाशित) विषय होता—मित्रांचं माध्यम तर फक्त गप्पा-संभाषण. मग त्या कादंबरीचा ३/४ भाग केवळ संभाषणच होतं. विविध विषय, छटा, भावस्थिती, गुंतागुंतीचे परस्पर संबंध, मैत्रीत हमखास असणाऱ्या love hate या दोन्ही भावना यांचा तो एक विस्तृत संभाषणात्मक व्यूह होता. एक दीर्घकथा लिहून पाहिली. वास्तवातली व्यक्ती, वाङ्मयातली व्यक्ती, वाङ्मयाचा आस्वादक यांच्या परस्पर संबंधाचा व्यूह तिच्यात होता. ती हरवली. पण तिच्या आठ भागांपैकी फक्त चार भाग कथात्मक होते—इतर भाग पुस्तक परीक्षण, रूपक कथा, संज्ञाप्रवाह वगैरे होते आणि प्रतिमा तर आता बुजबुजाट वाटेल इतक्या होत्या. तेव्हा लेखन प्रतिमांच्या अंगाने व्यामिश्र बनवल्या-खेरीज समाधानच वाटायचं नाही.

एक काळ असा आला की आपले शब्द, प्रतिमा, आपण उभ्या केलेल्या व्यक्ति-रेखा या सर्वांचा विचार एका विशिष्ट सामाजिक संदर्भातच होतो आणि त्यामुळेच त्यांना सार्वकालिकता येणार नाही असं वाटायला लागलं. आपण त्या विशिष्ट सामा-जिक संदर्भात निर्माणच केल्या नाहीत तर! म्हणून एक दीर्घ रूपककथा लिहिली.

त्या आधी ज्या येट्सच्या एकांकिकेचं रूपांतर केलं तीही रूपकात्मकता होती— दोन्हीवर थोडासा जी एं चा प्रभाव होताच. रूपककथा जास्त पॉवरफुल होती असं आता वाटतं. (दोन्ही अप्रकाशित-पडून आहेत) a modern, social, sexual myth असं मी वर्णन त्या कथेचं केलं. ' Something is rotten in the state of Denmark ' हे कथेचं नाव. मुंबईच्या वकाल जीवनामधल्या मानवी क्षुद्रपणा-पासून प्रकृती–पुरुष संबंधापर्यंतचा तो प्रतिमांनी खच्चून भरलेला आणि लिहून झाल्यावर ताप उतरल्यासारखं वाटायला लावणारा घाट होता. पण नेहमीप्रमाणे दुसरी रूपककथा सुचणं शक्यच नव्हतं. शिवाय रूपकांनाही विशिष्ट अर्थ आलेले असतात हे ती रूपककथा अनेकांनी वाचल्यावर लक्षात आलं—आणि ते अर्थ पुन्हा त्या त्या वेळच्या (लिहितानाच्या, वाचतानाच्या) सामाजिक वास्तवाशीच निगडित असतात हेही जाणवलं. रूपककथेचा आपण आधीच set केलेला pattern साकार करण्यापेक्षा मुळातच विविध patternsनी भरलेला जीवनाचा व्यूहच पाहायला हवा अशी जाणीव झाली—मग ते प्रयोग आणि लेखनही थांबलं.

या द व : तुमची लेखननिर्मिती थोडीशीच असली तरी तुम्ही अनेक ' फॉर्मस् ' हाताळलेले दिसतात. ' जनांचा प्रवाही चालिला '... हे लेखनही फॉर्मस हाताळ-ण्याचाच एक प्रकार आहे का ? का ' ललित गद्या ' विषही आपणांस विशेष आस्था आहे ?

ह र्डी क र : कोणताही फॉर्म मी अमुक फॉर्म हाताळायचा असं ठरवून हाताळलेला नाही. मर्ढेकरांसारखं, रा भि जोश्यांसारखं लिहिता आलं पाहिजे एवढंच मला वाटायचं. फॉर्म हाताळणं, एक दोन फॉर्म्स मोडून त्यातून एक तिसरा नवीन फॉर्म घडवला असं म्हणणं मला फार विचित्र वाटतं. फॉर्म ही गोष्ट साहित्याची अंगभूत असते याचा विसर पडला की मगच अशा प्रकारची विधानं करता येतात. आशय आणि फॉर्म यांचं अभिन्नत्व लेखकाच्या मनात लेखन कागदावर येण्यापूर्वीच निर्माण झालेलं असलं पाहिजे. निदान माझ्या स्वतःच्या बाबतीत तसं झाल्याशिवाय मी लिहीत नाही. कथा / कविता / समीक्षा काहीही लिहिताना वाक्यंच्या वाक्यं, ओळीच्या ओळी, परिच्छेदचे परिच्छेद डोक्यात घणघणत आहेत, ते कागदावर आणल्याखेरीज सोय लागणं शक्य नाही असं झाल्याशिवाय मी लिहायला सुरुवातच करत नाही. त्यामुळे एकेक कथा, कविता, टीकालेख लिहायला वर्षानुवर्षे जातात— मला त्यात घाई करावीशी वाटत नाही. याला अपवाद फक्त मी जे काही थोडंसं वृत्तपत्रीय प्रासंगिक लेखन केलं आहे त्याचा. परंतु त्यातही मी घाई टाळतो. याउलट अमक्या विषयावर कथा लिहिण्यासारखी आहे, तमुक विषय नाटकाला बरा आहे अशा वाक्यातून जरी आशय व फॉर्म यांच्या अभिन्नत्वाची प्राथमिक अवस्थाच दिसत असली तरी त्यापुढे जी फॉर्मची सजगपणे वेतणी होऊ लागते ती मला रोगट

वाटते. आणि सध्या जे कादंबरीचं नाटक वगैरे प्रकार चालले आहेत ते तर गुन्हे वाटतात. तसं करण्यात एक प्रकारे पहिल्या कलाकृतीचा धिक्कारच होत असतो.

जनांचा प्रवाहो लिहिताना मुळात माझ्या मनात आपण अमुक प्रकार लिहितो आहोत याची जाणीव नव्हती कलाकृती निर्माण करण्याची तर भाषाच नको. आपण साहित्य लिहितो आहोत असंही मनात नव्हतं. एक चांगल्यापैकी विश्वसनीय वृत्तांत लिहून ठेवावा एवढंच मनात होतं. त्याचं कारण असं की अशा प्रकारचा immediate history उपलब्ध नसेल तर त्याच काळाविषयी काही वर्षांनी कल्पनागम्यतेला काल्पनिकताच मानून काहीच्या काहीच लेखन केलं जाण्याचा धोका असतो. सध्याच्या मराठी साहित्यात १८, १९ वी शतके आणि स्वातंत्र्यपूर्व काळ या विषयी लिहिताना मंडळी काहीही license घेताना दिसतात. रणजित देसाई, श्री. ज. जोशी यांनी सुरू करून दिलेल्या चरित्रात्मक कादंबऱ्या आठवून पाहा. आणीबाणीच्या काळाविषयी असं कुणी लिहू नये म्हणूनच केवळ माझ्या अनुभवाला आलेला वास्तवाचा हिस्सा कच्चा माल म्हणून एकत्र करून ठेवण्याच्या भूमिकेतून मी 'जनांचा प्रवाहो' लिहायला घेतलं. त्या पुस्तकाची एकूण गर्भावस्था प्रथम आणीबाणीची पावणेदोन वर्षे, नंतर प्रत्यक्ष लिहिपर्यंतचे चार सहा महिने अशी दोन सव्वादोन वर्षांची आहे आणि माझ्या व्यक्तित्वाचा शोध या दृष्टीने विचार केला तर दहापंधरा वर्षापर्यंत मागे जावं लागेल. मला असं वाटतं की 'जनांचा प्रवाहो' चा आशय हा माझ्या जाणिवेत इतका दीर्घकाळ असल्यामुळे प्रत्यक्ष लिहिताना मला फॉर्मचा वेगळा विचार करावा लागलाच नाही. मूळ खर्ड्यामध्ये काहीही बदल करावा लागला नाही. फक्त स्पष्टता येण्यासाठी काही तपशिलाची भर घालावी लागली.

ते पुस्तक लिहिण्याच्या व नंतर ते वाचवण्याच्या अनुभवातून गेल्यावर ललितगद्य या फॉर्मबद्दलचं प्रेम वाढलं आहे. मुळात माझ्या मनातला फार मोठा (quanlitavely) आशय मी त्या फॉर्ममध्ये व्यक्त करू शकलो म्हणूनच हे प्रेम आहे–मात्र त्या फॉर्मचा हव्यास नाही. दर वेळेला मी त्याच फॉर्ममध्ये लिहीनच असं नाही. परवाच्या निवडणुकीच्या निकालानंतर माझ्या प्रतिक्रिया व्यक्त करण्यासाठी मला कविता लिहाव्यात असं वाटलं–ललित गद्यात्मक कथनाचा मार्ग स्वीकारावा असं वाटेना. उलट तसं लिहिणं अशक्य वाटलं. म्हणून 'जनांचा प्रवाहो'च्याच पार्श्वभूमीवर माझं त्यापुढचं लेखन पाहून काही लोक नापसंती व्यक्त करतात तेव्हा मला त्यांची समजूत घालता येत नाही. फॉर्म या संकल्पनेचा जर रूढ अर्थ घेतला तर मी कोणत्याही फॉर्ममधून फार झपाट्याने बाहेर पडलो असं म्हणावं लागेल.

यादव : आरंभीच्या काळात तुम्ही 'कविता' हा प्रकार हाताळला आणि सोडून दिला, याचे कारण काय ?—'आणि आता पुन्हा कविता लिहिल्या' असं बोलता बोलता बोलून गेलात. मग पुन्हा कवितेकडं वळण्याचं कारण काय ?

इ र्ड क र : कविता हा फॉर्म हाताळला आणि सोडून दिला म्हणण्यापेक्षा सुरवातीच्या काळात मुख्यत्वेकरून कविता लिहिल्या आणि नंतर मात्र, म्हणजे साधारण ७० सालानंतर कविता जवळ जवळ लिहिल्याच नाहीत असं आपण म्हणूया. या पहिल्या काळातल्या कविता कुसुमाग्रज, मर्ढेकर, अनिल, बाबा आमटे असा प्रवास करत आल्या होत्या. माझ्याच एका कवितेतल्या दोन ओळी म्हणून दाखवतो—

प्लेटो गव्हारा शिवाजी शेक्सपीअर गांधींचीही हाक येते
कुसुमाग्रज, मर्ढेकर, अनिल, आमटे आपलेच होते.

पहिल्या ओळीतल्या हाका ऐकू येऊ लागल्यानंतर कविता लिहिणं कमी झालं—त्यातच गव्हारा आणि शेक्सपीअर या दोनच कवींच्या हाका होत्या. आणि त्यातली फक्त शेक्सपीअरची हाकच कवीची म्हणता येईल. त्यात सुद्धा कवी म्हणजे कविता करणारा एवढाच अर्थ घेऊन चालणार नाही. अकरावीत मी कविता लिहू लागलो. ते बी.ए. होईपर्यंतच बऱ्याचशा लिहिल्या—कारण उघड आहे. मला व्यक्त करायच्या होत्या त्या निरनिराळ्या भावस्थिती आणि विखुरलेल्या प्रतिक्रिया. शब्दांवर हुकमत यायला वेळ लागला तेवढाच. नंतर कविता लिहिणंच स्वाभाविक झालं. गद्य लिहिलं तरी ते काव्याच्या वळणानं जायचं. अनिलांची भग्नमूर्ती आणि बाबा आमट्यांचं ज्वाला आणि फुले वाचल्यानंतर काव्य आणि सामाजिक आशय या दोन बिंदूंच्यामध्ये माझ्या येरझारा सुरू झाल्या. मर्ढेकरांमध्ये या दोन्हींचं जवळ जवळ अशक्यप्राय वाटणारं रासायनिक एकत्व मला दिसलं आणि तेवढी स्वतःची ताकद आहे असं वाटेना. शिवाय वर म्हटलेल्या हाका ऐकू येत होत्याच. एक संवेदनाक्षम व्यक्ती म्हणून माझ्या एकट्याच्या भावस्थिती, प्रतिक्रिया तपासत बसण्यापेक्षा माझ्या आसपासच्या समाजात, त्या समाजाच्या इतिहासात निरनिराळे Patterns पाहण्याची सवय या हाकांच्यामुळे लागली आणि त्यासाठी कविता हे माध्यम मला सोयीचं वाटेनासं झालं असं घडलेलं असावं. मराठी कविता ही उत्तरोत्तर अधिकाधिक व्यक्तिकेंद्रित होत चालली आहे असं आता मला ठामपणाने म्हणता येतं—या कोंडीतून कवितेला बाहेर काढण्याचा प्रयत्न मुख्यतः दलित काव्यामध्ये दिसतो—परंतु ते काव्य एका विचित्र आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक कोंडीत अडकल्यामुळे वाङ्मयीन कोंडी फोडण्याचं कार्य हवं तसं घडत नाही. आणि नुकतंच प्रकाशित झालेलं कविता दशकाची हे आजचे कवी, काव्य आणि काव्यसमीक्षक यांचं प्रतिनिधित्व करणारं पुस्तक पाहिलं तर या कोंडीतून मार्ग सापडायला फारच वेळ लागणार असं दिसतं.

१९७६ च्या ऑक्टोबर नंतर मी परवा १९८० च्या फेब्रुवारीमध्ये एकदम सात कविता लिहिल्या. ७२ ते ७६ या काळात सरासरी वर्षाला एक / दीड कविताच लिहू शकलो. मग एकदम सात कविता पंधरावीस दिवसांत कशा ? या कविता ८ मार्च १९८० च्या ' माणूस ' मध्ये प्रकाशित झाल्या आहेत व कोणालाच फारशा दखल घेण्या-

योग्य वाटलेल्या दिसत नाहीत. या कवितांच्या उत्पत्तीचा थोडासा मागोवा घेतो. गेल्या लोकसभा निवडणुकीचे निकाल बधिर करून टाकणारे होते. मला ते पूर्णतः अनपेक्षित होते असं नाही, वैचारिक तयारी केलेली होती, परंतु मर्ढेकर म्हणतात त्या प्रमाणे 'असे काही तरी व्हावे अशी होती दाट इच्छा / असे काही तरी झाले पुरविते तेच पिच्छा !' असा प्रकार झाला. धक्क्याची तयारी आणि धक्का बसल्यानंतरची प्रतिक्रिया यात नेहमीच अंतर पडतं–मात्र सगळेजण तसं प्रामाणिकपणे कबूल करून करत नाहीत. ७७ साली जनतापक्ष सत्तेवर आला होता तेव्हाचा धक्कासुद्धा बधिर करणारा, सुन्न करणारा होताच, त्याचं वर्णन मी 'जनांचा प्रवाहो–'च्या शेवटी केलं आहे. पण त्या बधिरपणातही देशाच्या इतिहासाला एक आरोग्यदायक कलाटणी मिळते आहे या भावनेमुळे भाविकपणाबद्दल काही आशावाद होता. या भावनेचं आणि आशावादाचं पुढे काय झालं हा भाग सध्या बाजूला ठेवू. तो आशावाद मला संपूर्ण समाजाशी जोडणारा होता. परवा मात्र दिल्लीच्या सेंट्रल हॉलच्या बाहेर उभा राहून इंदिराजींचं पुनरागमन साक्षीभावानं पाहत असताना पुन्हा एकदा लोकांचा जल्लोष आणि आशावादच मी पाहत होतो. काही जणांच्या जयजयकाराला भाडोत्रीपणाचा वास मारत असूनही इंदिराजींची गाडी येताच तो तीन चार हजारांचा जमाव अक्षरशः इकडून तिकडे धावल्याचं मी पाहिलं होतं व त्याच्याशी सहभागी होऊच शकलो नव्हतो. त्या गर्दीत ते alienation माझं एकट्याचं होतं. ७७ च्या आशावादी जल्लोषात मी सावध, साशंक होतो, पण alienated नव्हतो म्हणून 'जनांचा प्रवाहो' लिहिलं गेलं. ८० साली मात्र गर्दीच्या आनंदात सहभागी होता येत नाही, पुन्हा जनता पक्ष नावाच्या चळवळीकडे जावं तर ती पूर्णतः विखुरण्याच्या मार्गावर— निवडणूक निकालानंतर माझी पहिली प्रतिक्रिया आता जनता पक्ष टिकणार नाही, टिकवण्यासाठी खुळी धडपड करू नये, सन्मानपूर्वक वेगळं व्हावं अशी होत असतानाचं दुहेरी alienation हे विदारक होतं, माझं एकट्याचं होतं, त्यामुळे परत एकदा माझी भावस्थिती आणि प्रतिक्रिया व्यक्त करण्यासाठी मला काव्याकडे वळावं लागलं असेल.

पण त्या कविता वेगळ्या आहेत. आपल्या राजकीय-सामाजिक जीवनामधला decadeuce त्या मुख्यतः व्यक्त करतात. त्यातला तपशील हा पूर्णतः वास्तव सामाजिकच आहे, मात्र त्यामधला भावनात्मक भाग हा एका व्यक्तीला एकटेपणाच्या क्षणी जाणवलेला आहे. सुन्नपणा, बधिरपणा, पिळवणूक, तुंबलेपणा (stagnation) धूर्तपणा यांची चित्रं रेखाटत रेखाटत भारतीय जीवनातील पूर्ण decadeuce चा अनुभव व्यक्त केल्यानंतर मग एका एकट्या व्यक्तीनं आशावादी भूमिका कशी स्वीकारली याचा वैचारिक व भावनिक प्रवास या कवितांमधून मला जाणवतो. मात्र तो फार थोड्या वाचकांना जाणवला आहे.

असं मुद्दाम आशावादी बनता येतं का, बनावं का असा प्रश्न इथे सहज विचारता येईल. तो माझा स्वभाव बनला आहे. कार्यकर्ता या भूमिकेने दहापंधरा वर्षं घालवल्यामुळे असं झालं असेल. कार्यकर्त्याला कधीच निराश निष्क्रीय होता येत नाही. मला फार तर alination येतं, पण तेही फार अल्पकाळ. frustration कधीच येत नाही. मार्क्स म्हणतो की 'सगळ्याच तत्त्वज्ञांनी हे जग दुःखानं भरलेलं आहे असं आपल्याला सांगितलं आहे, ते बदलणं हा मुख्य मुद्दा आहे.' मला ते अतिशय पटतं या जगात भरून राहिलेलं दुःख या ना त्या प्रकारे तुम्हाला सामोरं येतच असतं. गेल्या तीन चार महिन्यांत तर मी आस्तित्ववादीच व्हायला हवं असे धक्के, शोकांतिका अगदी जवळून अनुभवल्या, परंतु विफल, नकारग्रस्त, अलित, अस्तित्ववादी, आध्यात्मिक, ज्ञानमार्गी होणं यापेक्षा पुढे पाहावं, कृतीचं जमेल ते माध्यम स्वीकारावं, अनुभवांची कोंडी फोडून नवे अनुभव स्वीकारावेत, मग पुन्हा काही काळ थांबून स्वतःचा शोध घ्यावा—आता घेतो आहे तसा—पुन्हा जमल्यास वेगळ्या दिशांना पुढे जावं, जीवनाचे सर्व प्रकारचे आविष्कार बघावेत हे मला जास्त पटतं. प्रत्येकवेळी लिहिलंच पाहिजे असं नाही, एवढाच वाङ्मयीन विचार मी असं झोकून देताना करतो. माझं प्रत्येक फॉर्मला जे कंटाळणं आहे त्याचं मूळही कदाचित याच प्रवृत्तीमध्ये असेल. 'गीतारहस्य' वाचल्यानंतर मला कधीच जीवनव्यापी वैफल्याचा अनुभव आला नाही. माझ्या एकटेपणालाही सामाजिक dimensions च बऱ्याच वेळा असतात.

यादव : आत्माविष्कार हा लेखनाचा हेतू असेल; पण विरेचन (catharsis) हे त्याचं function आहे; आणि वाचकाच्या बाबतीत हे जितकं खरं आहे तितकंच लेखकाच्या बाबतीत खरं आहे. लिहिताना लिहिणाऱ्याचं विरेचन होत नसेल तर ते साहित्य लेखकाच्या बाजूनं चांगलं नाही' असं बोलता बोलता तुम्ही म्हणाला होता. पण लेखन करताना स्वतःच catharsis झालं की नाही हे ठरविणारा लेखकच असतो; वाचकाला वा समीक्षकाला हे ठरविता येणं शक्य नाही. कारण लेखकाचं catharsis वाचकाला कळणार कसे; हा प्रश्न आहे. आणि दुसरी गोष्ट लेखकाचं catharsis होणं हा चांगल्या साहित्याचा निकष ठरतो. ते मग एक वाङ्मयीन मूल्य मानावे लागेल. आणि हे मूल्य फक्त लेखकालाच ठरविण्याचा अधिकार प्राप्त होतो. तेव्हा यात कुठं तरी तर्क विसंगती आहे असं वाटतं. आणि तिसरी गोष्ट सूक्ष्मतः प्रत्येक साहित्यनिर्मितीच्या वेळी catharsis हे होतच असते. म्हणून तो काही चांगल्या साहित्याचा निकष मानता येणार नाही असे वाटते. या बाबतीत तुमचं मत काय आहे; हे जरा उदाहरणे देऊन अधिक स्पष्ट करा ना.

हडांकर : हा फारच व्यापक प्रश्न आहे. मात्र निर्मिती आणि आस्वाद या दोन्ही प्रक्रियांमध्ये समान असू शकेल असं एक सूत्र अलीकडे माझ्या ध्यानात येऊ लागलं

आहे, तेवढंच आता मांडतो. अनुभव हा कच्चा माल, भाषा हे माध्यम, संवाद हा परिणाम हे दोन्ही प्रक्रियांमध्ये समान असतं; वाचणाराच्या बाबतीत समान अनुभव हा कच्चा माल ठरतो तर लिहिणाऱ्याच्या बाबतीत संवादाची पातळी 'तुका म्हणे होय। मनासी संवाद । आपुलाची वाद । आपणाशी' स्वरसरंजन ही देखील संवादाचीच अवस्था असते. म्हणून वाचक आणि लेखक या दोघांचेही विरेचन–कॅथार्सिस–हे साहित्याचं एक महत्त्वाचं कार्य मी मानतो. वाचकाचं कॅथार्सिस म्हणजे काय व ते कसं घडून येतं याबद्दल पुष्कळच लिहिलं गेलेलं आहे, म्हणून लेखकाच्या कॅथार्सिस-कडे आपण वळू या. 'जमवून ठेवलेल्या आशयाचा भुगा होणे' म्हणजे लेखकाचं अशा प्रकारचं कॅथार्सिस होऊन त्याचा विकास होणे. साहित्यामधून लेखकाच्या अशा प्रकारच्या विकासाची पावतीही मिळते. ती ओळखण्याचं कार्य हे समीक्षेला करावं लागतं. कोसला नंतरचं कादंबरी चतुष्टक लिहायला इतकी वर्षे जावी लागतात. कारण कोसला लिहिल्यानंतर लेखक एक प्रकारे रिक्त होतो आणि त्यामुळेच विकासाची गरज त्याला भासू लागते. सर्वच वाङ्मय प्रकारांमधून लेखकाचं अशा प्रकारचं विरेचन होऊ शकले. परंतु ललितगद्य, कविता या दोन्हींमधून ते अधिक होऊ शकेल. 'डोह ते सोन्याचा पिंपळ' या प्रवासाची किंवा 'नाठाळ गाथा' ते 'फक्त तुझी जर दगडी भिवयी' या प्रवासाची सुरुवात पहिली साहित्यकृती लिहून होताच झालेली असते. माणसांच्या कथा→ रूपक कथा→ माणसांच्या कथा (हिरवे रावे→ काजळमाया→ पिंगळावेळ) असा प्रवासही एखादा जीए. कुळकर्णी करतो. त्यातही ही विकासाची प्रक्रियाच असते. नेमक्या किती कथा/कादंबऱ्या/नाटकं लिहिल्यावर हे कॅथार्सिस होईल असा प्रश्न विचारू नये. कारण ते लेखकानं ठरवायचं आहे–तिथे त्याच्या प्रामाणिकपणाची कसोटी आहे. त्याचं लेखन त्यालाच किती समजतं याचीही ती कसोटी असेल. परंतु असं कॅथार्सिस व्हायचं थांबलं आहे, लेखन वाढतं आहे, पण लेखकाची वाढ खुंटली आहे आणि म्हणूनच त्याच्या वाचकाची आणि म्हणूनच एकूण सांस्कृतिक वाढ खुंटते आहे हे समजावून देण्याचं काम समीक्षेचं आहे. 'आपल्या खास अमुक शैलीत' एखादी कथा/कादंबरी/नाटक अमक्या लेखकानं लिहिलं आहे अशी विधानं वाचताना अंगावर काटा येतो. अशी खास शैली, खास ढंग, खास वळणाची भाषा, हात बसलेला फॉर्म हे तर या कॅथार्सिसमधले प्रमुख अडथळे. जमवून ठेवलेल्या आशयाचा भुगा होत नसला की असा विकृत 'खास'-पणाच शिल्लक राहतो. त्याची उदाहरणं देण्याची काही गरज नाही इतका तो सर्व-व्यापी आहे.

यादव : तुम्ही सामाजिक बांधिलकी मानणारे साहित्यिक आहात. पण या बांधिलकीची परिणती शेवटी प्रचारी साहित्यात होते, मार्क्सवादी साहित्यात होते; याची कल्पना तुम्हाला असेलच. तसे जर असेल तर तुम्ही स्वतःला मार्क्सवादी

साहित्यिक का म्हणवून घेत नाही? का तुमच्या सामाजिक बांधिलकीमध्ये आणि मार्क्सवादी साहित्यविषयक दृष्टिकोणामध्ये काही मूलभूत फरक आहे?

हर्डीकर : सामाजिक बांधिलकी असणं आणि मार्क्सवादी असणं यात फारच फरक आहे. त्या दृष्टीने मला हा प्रश्न भाबडा वाटतो. विसाव्या शतकातच मुख्यतः मार्क्सवादी समीक्षक हे बांधिलकीच्या बाजूनं उभे राहिले आणि संगीत, शिल्प, चित्र या कलांच्या सिद्धांताना अनुसरून वाङ्मयीन समीक्षा रूपवादाकडे झुकली असे उघडउघड दोन गट दिसतात. तिसरा एक गट फ्रॉइडच्या मनोविश्लेषणाच्या पद्धती वापरून वाङ्मय समजून घेणारांचा आहे आणि तो शुद्ध कलावादी भूमिकेच्याच अधिक जवळ वावरताना दिसतो. या परिस्थितीमध्ये सामाजिक बांधिलकीचा विचार करायचा असेल तर बरंच मागे जावं लागेल.

प्लेटो, ॲरिस्टॉटल यांच्यापासून हा विचार सुरू करावा लागेल आणि तो विसाव्या शतकापर्यंत आणून भिडवावा लागेल. बांधिलकी हा शब्द जरी या शतकामधला असला तरीदेखील साहित्य आणि समाज यांचे संबंध हेच सूत्र साहित्याच्या समीक्षेत आणि विचारात होतं असं दिसतं. प्लेटोची शुद्धीकरणवादी भूमिका, ॲरिस्टॉटलने कॅथार्सिसचा सिद्धांत मांडून एकीकडे लेखकाच्या स्वातंत्र्याची जोरदार भलावण करता करताच दुसरीकडे साहित्याला दिलेलं सामाजिक प्रयोजन, मिल्टन, डॉ. जॉन्सन यांची नैतिकवादी भूमिका, वर्डस्वर्थ आणि इतर रोमँटिक्स यांचा निसर्गवाद आणि जीवनाच्या मूळ गाभ्याकडे साहित्याने प्रवास केला पाहिजे ही त्यांना झालेली जाणीव, अर्नोल्डनं साहित्याला दिलेलं सामाजिक नैतिक प्रयोजन, रिचर्डसनं ओळखलेलं माणसाच्या अंतर्मनातली धर्मश्रद्धेच्या उच्छेदामुळे निर्माण झालेली पोकळी भरून काढण्याचं साहित्याचं सामर्थ्य आणि एलियटचा परंपरेच्या अपरिहार्य नात्याविषयीचा सिद्धांत, या सगळ्या भूमिकेमधून माझा साहित्यिकाच्या सामाजिक बांधिलकीचा विचार उभा राहतो. मार्क्सवादाने वर्गसिद्धांत आणि अर्थोत्पादनाच्या साधनाचं महत्त्व ध्यानात आणून दिलं ही मार्क्सवादाची भर त्या विचारात निश्चितच पडलेली असते. मात्र कोणत्याही अर्थाने साहित्य व साहित्यिक यांची स्वायत्तता नाकारणारी भूमिका मला तिरस्करणीय वाटते. आणि ही स्वायत्तता समाजसापेक्ष असते हे नाकारणंही तेवढंच तिरस्करणीय वाटतं. खरं म्हणजे शुद्ध कलावादी, रूपवादी विचार हाच अलीकडचा आहे. साहित्य विचाराची परंपरा ही साहित्य ही एक सामाजिक घटना मानूनच उभी राहिलेली आहे. समीक्षा हे एक जीवनविषयक तत्त्वज्ञानच मानणारांनी ती परंपरा समृद्ध केली आहे. मात्र फ्रॉइडच्या सिद्धांतामुळे व्यक्तीच्या अंतर्मनाला आलेलं महत्त्व, साहित्याच्या समीक्षेत झालेला चित्र, शिल्प, संगीत यांच्या तंत्रांचा, परिभाषेचा वापर, साहित्य हे एक प्रभावी माध्यम असल्यामुळे विसाव्या शतकात साहित्यिकावर आलेला राजकीय व सामाजिक दबाव आणि अठराव्या शतकाच्या

उत्तरार्धामध्ये कांटपासून सुरू झालेला सौंदर्य निर्मिती आणि आस्वाद यांचा शोध यामुळे कलावादी—रूपवादी भूमिका ही अधिक आक्रमक बनली. मी त्या भूमिकेलाही एका व्यापक अर्थानं एक जीवनवादी भूमिकाच मानतो.

आतापर्यंतच्या बोलण्यातून मी साहित्यामध्ये कोंडीत सापडलो की जीवनाकडे वळतो आणि जीवनात कोंडीत सापडलो की साहित्याकडे परत येतो असं तुम्हाला जाणवलं असेल. या माझ्या अनुभवावरही माझा सामाजिक बांधिलकीचा विचार मी उभा केला आहे. या दोन विश्वांची स्वायत्तता मानूनहीं जर त्या दोन्हींत इतकी परस्पर पूरकता आहे—बिंबप्रतिबिंब भाव नव्हे—तर साहित्यिकांनी स्वतःहून सामाजिक वास्तवाला सामोरं का जाऊ नये? साहित्याचं क्षेत्र हे अनुभवांच्या बाबतीत सर्वभक्षक क्षेत्र आहे, मग अनुभवांच्या एवढ्या मोठ्या शक्यता आसपासच्या समाजात दिसत असताना काहीतरी टोकाची भूमिका घेण्यापेक्षा जाणीवपूर्वक स्वतःला या अनुभवविश्वात झोकून देण्याची साहित्यिकाची उर्मी म्हणजे त्याची सामाजिक बांधिलकी.

मराठीमधल्या कलावादाचे, रूपवादाचे अध्वर्यू मर्ढेकर. सौंदर्यशास्त्राचेही तेच. परंतु मर्ढेकर प्रणीत सौंदर्यशास्त्रीय सिद्धांत त्यांच्या कवितांना सुद्धा नेहमी लागू पडतातच असं नाही हा आपला अनुभव आहे. दुसरं म्हणजे मर्ढेकरांनी लिहिलेली साहित्यसमीक्षा वाचतानाही त्यांची भूमिका मुळात जीवन आणि साहित्य यांचे संबंध शोधणाराचीच होती अशी खूप उदाहरण आहेत—मराठी वाङ्मयाच्या भ्रष्ट परपुष्टते विषयीचे त्यांचे जळजळीत उद्गार मला ते वाङ्मय इथल्या किंवा बाहेरच्या दोन्ही वास्तवांशी इमान राखणारं नाही, उलट दोन्हीकडे शिताफीने सवलती घेणारं आहे, म्हणूनच कसदार नाही याच अर्थाचे वाटतात. साहित्य निर्मिती करणारं मन प्रथम जीवनाच्या अवाढव्य दर्शनानं स्तिमित होतं, त्या भाराखाली चिरडतं आणि मगच ते एकटं होऊन निर्मितीचे Patterns शोधू लागतं असं ते म्हणतात. साहित्यिकांनी हे जाणीवपूर्वक, यथाशक्ती का करू नये? अर्थात असं म्हणत असताना याही सिद्धान्ताला अपवाद असणारच हे माझ्या ध्यानात आहे. एकीकडे जीवनाचा मी म्हणतोय तसा सहभाग घेऊन सामोरं जाऊन वास्तव अंगावर ओढवून घेऊन अनुभव न घेतलेले मर्ढेकर आहेत आणि दुसरीकडे असं सगळं करूनही ज्यांच्या साहित्यातला जमवून ठेवलेला आशय कधीच बदलला नाही असे गो नी दांडेकरही आहेत. लघुनिबंध सोडले तर खांडेकरांचंही जवळपास तेच झालेलं आहे—शिरोड्यातली अठरा वर्षे काही त्यांच्या कादंबरी आणि कथेला वास्तवाकडे निर्णायकरीत्या ढकलू शकलेली नाहीत. उलट शिरोड्यातलं वास्तव्य विसरण्यासाठीच खांडेकर लिहीत होते की काय असं वाटतं. परंतु असे अपवाद कोणत्याही भूमिकेला असतातच. क्षणभर लेखनाचा विचार बाजूला ठेवला तरी व्यक्तित्वाचा विकास होण्यासाठी सुद्धा जनांच्या प्रवाहाच्या काठावरून चालणारा प्रवास सोडून देणं आवश्यक असतं.

यादव : १९५० नंतरचे कलावादी मराठी साहित्य हे व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी होत गेलेले आहे. आणि तुम्ही तर सामाजिक जाणिवांना अग्रस्थान देणारे साहित्यिक. अशा वेळी हे कलावादी आणि व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी नवसाहित्य तुम्हाला कितपत मानवते ?

हर्डीकर : साहित्य वाचणं, समजून घेणं, त्याचा विचार करणं मी एका निष्ठेमधून करत असतो–ती एक नैतिक बांधिलकीच मानतो. तेव्हा मानवण्याचा प्रश्न काही उद्‌भवत नाही. दुसरं असं की साहित्य ही एक प्रशस्त संकल्पना मानली तर तिच्यात कलावादी, व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी अशा प्रवृत्ती असणार, इतरही असणार हे गृहीतच असतं. त्याहीपेक्षा महत्त्वाचं कारण असं की तुम्ही म्हणताय त्या कलावादी, सौंदर्यवादी, व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी, स्वरसरंजनात्मकतावादी (केवढा शब्द !) भूमिकांमधून लिहिलं गेलेलं साहित्य पचवल्यानंतरच मी सामाजिक बांधिलकीच्या सिद्धांताकडे वळलेलो आहे. आधी सामाजिक बांधिलकी इष्ट म्हणून, धोरण म्हणून स्वीकारल्यामुळे कलावादी साहित्य समजतच नाही वगैरे काही माझ्या बाबतीत झालेलं नाही. शिवाय व्यक्तिस्वातंत्र्य हे मी फार मोठं मूल्य समजतो हेही आधी सांगितलेलं आहे.

सामाजिक बांधिलकीच्या विचाराला जोरदार आक्षेप दोन कारणांनी येतात त्यांचं थोडसं निराकरण करतो. लेखकाचं स्वातंत्र्य हिरावून घेतलं जाईल हे पहिलं कारण. त्याबद्दल मी बोललेलो आहेच. दुसरं कारण अधिक रास्त आहे, सखोल आहे. आत्माविष्कार ही साहित्याची एक महत्त्वाची प्रेरणा असते, त्याच्या यशस्वितेची कसोटीही असते. तो शबल होऊन आत्मलोपच होऊन जाईल अशी धास्ती व्यक्त केली जाते, ती मला बरोबर वाटते. आणि उथळ सामाजिक बांधिलकीमधून लिहिणाऱ्यांचं 'साहित्य' वाचल्यावर ती खरीही ठरते. बांधिलकीचं साहित्य ज्यावेळेला प्रचार या अवस्थेला जाऊन पोहोचतं तेव्हा त्यात आत्मविष्काराला काही स्थानच उरत नाही–कलावादी भूमिकेतही केवळ आकृतिबंधाचा हव्यास हे एकच प्रयोजन उरतं तेव्हा देखील आत्मविष्काराचा पूर्णतः लोपच होतो.

परंतु मी आधी वर्णन केलेल्या स्वागतशील भूमिकेतून सामाजिक बांधिलकी स्वीकारणारा लेखक अनुभवसमृद्धता→ व्यक्तित्वसमृद्धता→ साहित्यसमृद्धता या अवस्थांतून जाईल. कुठेही तो स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा लोप करणार नाही किंवा त्याला सामाजिक राजकीय कारणांसाठी गौणत्व येऊ देणार नाही. दडपणाच्या काळातही हे स्वत्व जपण्यामध्ये त्याची कसोटी लागेल. त्यामुळे तो जेव्हा लिहू लागेल तेव्हा त्याच्या लेखनात दोन प्रक्रिया असतील. पहिली वास्तवाचा मागोवा. दुसरी स्वतःचा मागोवा. कारण लेखनाच्या क्रियेमधून त्याचही एक प्रकारचं विवेचन होतच असतं. 'जनांचा प्रवाहो'मध्ये माझं व्यक्तित्व मी क्रांतीच्या, परिवर्तनाच्या गोष्टी बोलत असलो तरी मध्यमवर्गीयच राहिलेले आहे असा आक्षेप कुणी घेतला तर

मला त्यात लाज वाटत नाही. कारण एकीकडे सामाजिक परिवर्तनाच्या प्रक्रियेचं documentation आणि दुसरीकडे स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा शोध घेऊन त्यात परिवर्तन घडवण्याची धडपड या दोन पातळ्यांवरच ते पुस्तक लिहिलेलं आहे. सामाजिक बांधिलकी स्वीकारणाऱ्या लेखकांमध्ये या दोन्ही प्रक्रिया असणारच याची जाणिव बांधिलकीचा पुरस्कार करणारे आणि धिक्कार करणारे–दोघांनीही ठेवली पाहिजे. गंमत अशी झाली आहे की कलावाद्यांना त्यातला व्यक्तित्वाचा शोध महत्त्वाचा वाटतो आणि बांधिलकीवादी त्यातली बांधिलकी पुरेशी ideological नाही म्हणून हळहळतात–क्वचित क्रुद्ध होतात. ते असो. ही भूमिकांची अपूर्णता लक्षात आल्यामुळेच मी त्या लेखनाला First person documentary हे नाव स्वीकारलं आहे.

यादव : एकाच फॉर्मच्या पुष्कळ कथा लिहिणाऱ्यांच्या Creative Process विषयी मला विशेष जिज्ञासा आहे, असं तुम्ही म्हणता–या म्हणण्याचा अर्थ कळला; पण विशेष जिज्ञासा का आहे ते कळले नाही.

हर्डीकर : हा प्रश्न मला कविता वगळता सर्वच फॉर्म्सविषयी पडतो. कारण कवितेत व्यक्त होणाऱ्या भावस्थिती सुटल्या असल्यामुळे अनेक कविता लिहिण्यानंतरच त्यामध्ये काही Patterns व्यक्त होतात, वाचणाराला जाणवतात. इतर सर्व फॉर्म्स हे काही एक Pattern आधी जाणवल्यानंतर मगच त्याचा आविष्कार करणारे आहेत. असं असताना केवळ तपशिलाचा फरक करून जेव्हा तेच Patterns परतपरत अविष्कृत करणारे लेखक मी पाहतो तेव्हा चक्रावून जातो. दुसरीही एक गंमत आढळते. एखाद्या लेखकाने असा एकच Pattern बऱ्याच वेळा साकार केल्याशिवाय त्याला काही मान्यताच मिळत नाही. या मान्यतेचा कहर गैरवापर म्हणजे फडक्यांप्रमाणे एकच कादंबरी ७५ वेळा लिहिणं. हा सगळा मामला फारच गुंतागुंतीचा आहे याची मला कल्पना आहे. मर्ढेकर सुद्धा इथे चकल्यासारखे वाटतात. 'गाडगिळांनी अशा प्रकारच्या शंभर एक कथा लिहाव्यात म्हणजे त्यांनी जमवून ठेवलेल्या आशयाचा भुगा होऊन जाईल' असं ते म्हणाले होते. परंतु जमवून ठेवलेल्या आशयाचा भुगा ५–१० यशस्वी कथांमधून (खरं तर एकाच कथेतून सुद्धा) किंवा एखाद्या कादंबरीतून तेव्हाच होतो असं त्यांनी ठणकावून सांगायला हवं होतं असं मला वाटतं. आपल्याकडे बहुतेक सर्व लेखकांची करियर उताराची दिसते याचं हे एक प्रमुख कारण असावं. बहुधा लेखकाला मान्यता मिळते तेव्हा त्याचं सर्वात वाईट लेखन छापून येत असतं. जमवून ठेवलेला आशय म्हणजे मला तपशिला व्यतिरिक्त प्रत्येक साहित्यकृतीत असणारा शैलीचा तंत्राचा वा अन्य वेगळेपणा याहीपेक्षा जास्त काही म्हणायचं आहे. त्या लेखकाचा जीवनानुभव आणि त्याचा जीवनविषयक दृष्टिकोण यात बदल होईनासा झाला की जो आशय उरतो तो जमवून ठेवलेला आशय. अरुण साधूचं उदाहरण या बाबतीत फार अस्वस्थ

करणारं आहे. मुंबई दिनांक नंतर आलेल्या त्याच्या सर्व कादंबऱ्या कशा एका मागोमाग एक तपशिलात विविध असल्या तरी आशयात एकच आहेत हे पाहून मी फार दुःखी होतो. असं बहुतेक सर्व लेखकांचं झाल्याचं आपल्याला दिसेल. याउलट कधीकधी एखाद्याच कथेतून, कादंबरीतून, नाटकातून लेखकानं जमवून ठेवलेल्या आशयाचा भुगा होऊन लेखक आपल्याच कोशातून बाहेर पडतोय असं अपवादात्मक उदाहरण बघायला मिळतं. रणांगण, कोसला, गिधाडे, होळी, माळ, डोह, सारख्या कलाकृती एकेकदाचा लिहिता येतात. कधीकधी मर्ढेकरांच्या ' या गंगेमधि गगन वितळते ', ' भंगू दे काठिन्य माझे', ' फक्त तुझी जर दगडी भिवई ' सारख्या कवितांमधूनही भूमिकेच्या उत्क्रांतीची पावती मिळून जाते. विंदा करंदीकरांची ' ती जनता अमर आहे, ' ही कविता एकदाच लिहिता येते–तालचित्रं मात्र हवी तेवढी.

असं असताना एवढं सगळं साहित्य (?) निर्माण होतच असतं—म्हणून मला गंमत, उत्सुकता, जिज्ञासा, आणि चिंताही वाटतेच.

या द व : सामाजिक जाणिवा व्यक्त करणारे साहित्यिक वाङ्मयीन मूल्य आणि जीवनमूल्ये एकच मानतात. तसे तुम्हीही मानता का ? तुम्ही जर ती एकच मानत असाल तर मग ' मनोरंजन ' ही सुद्धा जीवनातील एक गरज आहे. सामान्य माणसाला, थकल्या-भागल्या जीवाला मनोरंजनाची फार गरज असते. समाजात अशा लोकांचे प्रमाण निम्म्याहून अधिक असते. अशा लोकांची सामाजिक गरज भागविण्यासाठी निर्माण होणारे मनोरंजनवादी साहित्य हेही ' सामाजिक बांधिलकी ' मानणाऱ्याला मानावे लागेल; प्रश्न जरा तिरकस आहे; पण तुमची भूमिका अधिक स्पष्ट व्हावी म्हणून विचारला आहे.

ह ळीं क र : या तुमच्या प्रश्नात अनेक प्रश्न व भूमिकांची गुंतागुंत झालेली आहे. लेखकाची इच्छा असो नसो साहित्यातून सामाजिक जाणिवा व्यक्त होतच असतात. तसं नसेल तर जीवनवादी समीक्षेला काही कामच उरणार नाही. सामाजिक वास्तवाची जाणीव, भान, समज, बांधिलकी या चढत्या पायऱ्या लेखकाची सामाजिक जाणीव व्यापक, सखोल आणि विकसित व्हावी यासाठी आहेत. सध्या विचार करण्याची पद्धत मात्र बांधिलकी म्हणजे विकास खुटणे अशी आहे. वस्तुस्थितीत मात्र अलिप्ततेमुळे विकास खुंटला आहे. दुसरं असं की सामाजिक बांधिलकी मी म्हणतो त्या व्यापक कृतिशील अर्थाने स्वीकारल्यानंतर साहित्याचे विषय, तंत्रे, फॉर्म्स, हेतू परिणाम हे सगळं लेखकानंच ठरवायचं आहे. रंजन करणारं लेखन देखील काही सामाजिक कार्य करत असतं व जाणिवाही व्यक्त करत असतच. आणि त्यातही स्वतःच्या जाणिवेचा विकास साधू शकणाऱ्यालाच विकास साधता येतो. ज्याचा तसा विकास होत नाही तो लेखक रंजन करू शकत नाही हा आपला अनुभव आहे.

द. मा. मिरासदार आणि पु. ल. देशपांडे हे अजूनही विनोदी लेखक म्हणूनच ओळखले जातात, पण त्यांचे अलीकडच्या विनोदी कथा व लेख वाचून हसू कुठे येतं ? मनोरंजन तरी कुठे होतं ? तेव्हा एकदा साहित्याविषयी एकुणातच एक भूमिका–मग ती सामाजिक बांधिलकीची असो वा नसो – स्वीकारली की सर्व साहित्याला लागू केली पाहिजे. साहित्यांतर्गत प्रकार असला तरी त्या भूमिकेला बाध येण्याचं कारण नाही. आपल्याकडील best sellers – म्हणजे बाबा कदम, कुसुम अभ्यंकर आदी मंडळी. रहस्य कथा – तथाकथित शृंगारवाङ्मय, या साऱ्यांमधूनच काही सामाजिक गरजा भागवल्या जातात – त्यांचाही विचार मला कधीतरी करायचा आहे. तो सामाजिक बांधिलकीच्या भूमिकेतूनच करता येतो. शुद्ध कलावादी – रूपवादी समीक्षेमध्ये जवळ जवळ ३ / ४ लेखन वगळलेलं असतं – म्हणूनही मला ती भूमिका स्वीकारार्ह वाटत नाही.

जीवनमूल्यं आणि साहित्यातली मूल्यं यांच्या संबंधाचा प्रश्न अधिक गुंतागुंतीचा आहे. मात्र दोन्हीमध्ये अभेद असणं निदान सुसंगती असणं आणि परस्परविरोध तरी नसणं या मी आवश्यक अवस्था मानतो. पहिली सर्वोत्तम, तिसरी आवश्यक. लेखकाची जीवनमूल्यं उत्क्रांत होत असतात आणि या उत्क्रांतीमध्ये त्याच्या व्यक्तिमत्त्वा-इतकाच वाटा सांस्कृतिक–सामाजिक वास्तवाचा असतो, असं मी मानतो. त्यामुळे साहित्यनिर्मितीकडे काही विशिष्ट मूल्यं गृहीत धरूनच वळणं प्रामाणिकपणाचं वाटत नाही–कारण जीवनाच्या अनुभवासाठी बाहेर पडतानाच अशा प्रकारची मूल्यांची चौकट घेऊन बाहेर पडलं तर मूल्यांचे पूर्वग्रह व्हायला वेळ लागणार नाही. तरीही उदारपणा / उमदेपणा, सहिष्णुता / सहृदयता, प्रामाणिकपणा अशी काही चौकट निर्माण न करणारी मूल्यं सांगता येतीलच. ही लेखकाच्या जीवनात आणि साहि-त्यातही दिसली पाहिजेत. तसं झालं तर आपल्या अनुभवाशी प्रामाणिक असणं एवढं एकच मूल्य स्वीकारून जरी साहित्याची निर्मिती झाली तरी ती समाधान देणारी असेल. गोंधळ सुरू होतो तो विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीत धोरण म्हणून विशिष्ट मूल्य स्वीकारून अनुभवांचे असलेले घाट साकार करण्याऐवजी त्यांमधून कृत्रिम मूल्यसापेक्ष घाट निर्माण करण्याची धडपड लेखक करू लागतात तेव्हा. काही वेळा त्यात एकप्रकारच्या शौर्याचा आभासही असतो, काहीवेळा हिशेब असतात, काही वेळा अज्ञान असतं, काही वेळा पलायनवादही असतो, पण मुळात या सर्व भूमिका अप्रामाणिक वाटतात.

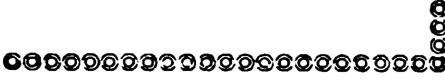


अनुक्रमणिका



विजय तेंडुलकर : एक विद्रोही नाटककार

अरविंद वामन कुलकर्णी



संकेत ही माणसाचीच पण माणसाच्याच जीवनाला घातक ठरणारी चमत्कारिक निर्मिती आहे. एखाद्या नव्या गोष्टीची निर्मिती होते तेव्हा ती एक आवश्यक अशी जीवनाची गरज असते. पण ती रुळली की कालांतराने तिचे रूपांतर फक्त एका पाळावयाच्या व्यवहारात होते. त्यातील मंत्र व तंत्र यांचा प्रारंभी असणारा एक-जिनसीपणा पुढे पुढे दुरावत जातो. त्याला संकेताचे स्वरूप प्राप्त होते. म्हणजे मंत्र नाहीसा होतो आणि फक्त बाह्य तंत्राचे अवडंबर शिल्लक राहते. म्हणजे जीवनाची नाळेच्या स्वरूपात जोडला गेलेला त्याचा मंत्रमय भाग नाहीसा होतो आणि त्याच्या आशय-आविष्काराचे एक परंपरामान्य असे संकेतमय टरफल फक्त कर्मकांडाच्या स्वरूपात शिल्लक राहते. याची जाणीव ज्यांना होते आणि जे मंत्रातच नव्याने जीव भरू पाहतात ते विद्रोहवादी. त्यांचा द्रोह कधीच जीवनाशी असत नाही. तो असतो जीवनविन्मुख तंत्राशी किंवा संकेताशी ! जीवनाची जी जी अंगे आहेत आणि ज्यात ज्यात संकेतांचे निर्जीवारण्य माजू शकते त्यात असे विद्रोही किंवा विद्रोहवादी आहेतच आहेत. कला किंवा नाट्य यात ते नसतील तरच आश्चर्य ! साक्षात् जीवनातून संभवणाऱ्या एखाद्या अपरिहार्य ऊर्मीशी आविष्काराचा जिवंत नातेसंबंध राखण्याच्या धडपडीत सदैव असणारे नि त्यापायी रूढ संकेतांना झुगारून देणारे जे जे कुणी असतील ते सारेच विद्रोहवादी होत, बंडखोर होत.

मराठी नाट्यसृष्टीतील विजय तेंडुलकर हा एक असाच विद्रोही नाटककार होय. तसे ते कथाकार इ. आहेत; पण विजय तेंडुलकरांचे समीकरण झाले आहे ते नाट्य-लेखनाशीच. तेंडुलकर म्हटले की आपणास जाणवतो तो नाटककारच, आणि ते योग्यही आहे. कारण नाट्यलेखन हा त्यांचा खास कुतूहल विषय आहे. त्यांच्या निर्मितीक्षम व्यक्तिमत्त्वाचे खास असे वैशिष्ट्यपूर्ण रसायन ज्या कोणत्या माध्यमात

सर्वार्थाने आढळून आलेले आढळेल तर ते नाट्यलेखनातच. नाट्याविष्कारातच त्यांना त्यांच्या स्वत्वाची नस गवसलेली दिसते. या ना त्या रीतीने एखाद्या स्वरूपाच्या सांकेतिक रंजनवादात गुरफटलेल्या मराठी नाट्यलेखनाला त्यांनीच खऱ्या अर्थाने वास्तवाच्या आखाड्यात खेचून आणले. त्यांनीच तत्कालीन नाट्यसृष्टीच्या रूढ सांकेतिकतेविरुद्ध दंड थोपटले आणि नव्या बंडाची पहिलीवहिली बीजे पेरली. जे आहे त्याविरुद्ध आवाज उठविताना त्यांनी एकदम नव्या कायदेकानूसहित एखाद्या नव्या दिशेची निश्चिती केली नाही तर त्यासाठी प्रयोगाच्या टप्प्यांचा सुयोग्य मार्ग हाताळला. प्रयोग करून पाहण्याचे त्यांनी अनुसरलेले तंत्र मराठी नाट्यक्षेत्रातील एका सार्वत्रिक बंडाची किंवा विद्रोहाचीच आवश्यक नांदी होती. त्याद्वारेच मराठी नाट्यक्षेत्रात एका नव्या पूर्वरंगाचा, एका नव्या जाणिवेचा प्रारंभ झाला. मराठी नवनाट्याचा निर्माता असे तेंडुलकरांना जे म्हटले जाते ते याच अर्थाने !

१९५५ सालचे त्यांचे 'श्रीमंत' हे नाटक बरेच गाजले. कुमारी मातृत्व आणि माणुसकीला पारखी झालेली भांडवलशाही वृत्ती या दोन्ही आघाड्या पेलणाऱ्या श्रीधरचा आधार घेऊन हे नाटक उभे राहते. थोड्या वेगळ्या चटपटीत रूपात मांडलेला असला तरी या नाटकाच्या मुळाशी एक भावविवश हळवेपणाचा संकेतच पाळला गेला आहे हे ध्यानी येते. त्यानंतरच्या त्यांच्या 'माणूस नावाचे बेट' या नाटकातच महायुद्धोत्तर साहित्य म्हटल्या जाणाऱ्या वेगळ्या जाणिवा दिसू लागतात. माणूस हे शेवटी एक बेट आहे या जॉन डनच्या ओळीतील गूढ नाट्यानुभव तेंडुलकरांनी या नाटकात वास्तवाच्या चौकटीत विदारकपणे रेखाटलेला आहे. मराठी नाटकातील तथाकथित कौटुंबिक भावबंधाच्या पांढरपेशा संकेताला याद्वारा ते एक जळजळीत आव्हान देतात. भाकरी आणि निवारा यांच्या शोधात फक्त वर्तमानकालावरच स्थिर केला जाणारा आणि कुठून तरी मिळणाऱ्या तात्कालिक उताऱ्यातच समाधानाचे घुटके गिळणारा नवा एकाकी माणूस या नाटकात ते प्रभावीपणे चित्रित करतात. या नाटकाच्या रूपानेच त्यांच्याठिकाणी वसणाऱ्या विद्रोहाची ठिणगी प्रथम व्यक्त झाली, आणि पुढे पुढे ती चांगलीच प्रज्वलित होत गेली.

नाटक हा एक वेगळाच कला-प्रकार आहे, तो रचनासापेक्ष आणि प्रयोग सापेक्ष आहे. रचनेच्याबाबतीत मराठी नाट्यसृष्टीत रुजलेली संस्कृत, शेक्सपिअर, मोलिअर, इब्सेन यासारखी रूपसिद्धीची घराणी बोथट ठरताहेत आणि आपल्या नाट्यानुभावाला योग्य न्याय देण्याच्या दृष्टीने नव्या रचना, नवे घाट शोधणे अपरिहार्य आहे याची जाणीव तेंडुलकरांनीच दिली. सांकेतिक नाट्यरचनांच्या विरुद्ध उभारलेला हा विद्रोहच होता. जुन्या नाट्यरचनांतील केंद्र, चढत्या-उतरत्या कमानी, ठाम प्रस्तावना व तर्कजन्य पर्यवसान या घटकांविषयीच्या रूढ कल्पनांना आणि कार्य-

कारणबद्ध कथेच्या चौकटदार समजुतीला तेंडुलकरांच्या नाट्यरचनेतील प्रयोगांमुळे धक्के बसत गेले. याबाबतीत त्यांना प्रयोगसिद्धीसाठी मुंबईच्या 'रंगायन' या नवीन नाट्यसंस्थेने बहुमोलाची जोड दिली.

'सरी ग सरी,' 'शांतता, कोर्ट चालू आहे,' 'गिधाडे' 'सखाराम बाईंडर,' 'घाशीराम कोतवाल,' 'बेबी' यांसारखी त्यांची नाटके पाहिली तर रचनास्वातंत्र्याचा त्यांनी केव्हढा अर्थपूर्ण उपयोग करून घेतलेला आहे हे ध्यानी येते. आशय आणि अभिव्यक्ती यांतील अतूट संबंधाचा प्रत्यय त्याद्वारा येतो. आपल्याकरवी मूर्त होणाऱ्या नाट्यानुभवाला रूढ रचना-पद्धती योग्य तो न्याय देऊ शकत नाहीत याची तेंडुलकरांना झालेली जाणीव त्याद्वारा दिसते. नाट्यानुभव हा स्थल आणि काल यांच्या परिमाणासह व्यक्त व्हायला हवा याविषयीची त्यांची कलात्मक समज पक्की आहे. त्यामुळे त्यांच्या नाट्य-रचनांत संकेतविरोधी अपरिहार्यता, समृद्ध एक-संधता आणि विशुद्ध कलात्मकता यांच्याबरोबरच स्थलकालाच्या खोबणीचे पक्के भान जाणवत जाते. रचनेच्या नव्या वाटा शोधतानाच विस्मृतीत गेलेल्या एखाद्या जुन्या वाटेतही नवा जीव भरण्याचे काम त्यांनी केलेले आहे. 'घाशीराम कोतवाल' हे त्याचे उदाहरण होय. आज त्याचे ब्रेख्तशी नाते जोडले जाते, पण त्यात त्यांनी जुन्या सूत्रधारी (विष्णुदासी) परंपरेतील समूहनाट्याच्या रचनापद्धतीचा अवलंब केलेला आहे. नाट्यलेखनात अपरिहार्य असलेल्या संवादलेखनास जाणीवपूर्वक दुय्यम स्थान देऊन नाना फडणवीस आणि घाशीराम कोतवाल या दोन ताणांचा एक नाट्यानुभव लयदाररीत्या अत्यंत लवचिकपणे मूर्त केलेला आहे.

नाटककार तेंडुलकरांच्या विद्रोहाची जातकुळी मराठीत तरी अगदी वेगळी आहे. सामाजिक किंवा आर्थिक अशा जीवनाच्या एखाद्याच क्षेत्रात तिचा आशयदृष्ट्या वावर नाही. जीवनाच्या अशा काही टरीव दालनात दिसून येणाऱ्या अन्याय्य विषमतेविरुद्ध झेंडे रोवणारे विद्रोहवादी कलावंत कमी प्रतीचे वा कुवतीचे अशातला भाग नाही. तेंडुलकरांनी अशा काही तपशीलवजा दालनांचा आधार घेतलेला नाही असेही नाही. 'शांतता, कोर्ट चालू आहे' सारख्या नाटकात प्रौढ कुमारिका वा भ्रूणहत्या यांसारख्या सामाजिक 'प्रश्नां'ना जरूर स्पर्श केला जातो. किंवा 'माणूस नावाचे बेट' द्वारा बेकारीच्या प्रश्नाला. पण ही नाटके सामाजिक समस्या-प्रधान म्हणून ओळखली जातील अशी नव्हेत. याद्वारा जाणवणाऱ्या सामाजिक वा आर्थिक समस्या ह्या निमित्त मात्र आहेत. तेंडुलकरांच्या विद्रोहाचा वेध मानवी मन, त्यातील अन्याय्य विकृती हा आहे. त्याच्या आधारे ते एकंदर अस्तित्वाचाच शोध घेऊ पाहतात, आणि त्या मार्गावर त्यांना गवसलेली सत्ये त्यांच्या नाट्यकृतीचे रूप घेतात. या मागील तेंडुलकरांचे जे मन जाणवते ते जीवनाची ओढ असणारे मन आहे. त्याच्या निष्ठा सत्प्रवृत्ती व दुष्प्रवृत्तींशी नसून निष्प्रवृत्तीशी आहेत. ते कमालीचे

डोळस आहे आणि मुख्य म्हणजे त्याला कलेचे भान आहे. त्यामुळेच ते त्याला जाणवलेल्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म जीवननाट्याला एक चैतन्यमय रूप देऊ शकते. त्यावेळी ते पूर्णपणे मुक्त वा स्व-तंत्र असते. कसल्याही स्वरूपाची संकेतशरणता ते मानीत नाही आणि म्हणूनच त्याचा पवित्रा नेहमीच विद्रोहाचा वा बंडखोरीचा असतो. त्याचा पक्ष जीवनातील वास्तवाचा असतो. आग्रह असतो वास्तवाच्या कलात्मक दर्शनाचा. त्यामुळेच ते मन त्याला अभिप्रेत असणाऱ्या दर्शनाआड येणाऱ्या कोणत्याही मानीव मूल्यापुढे नमत वा दबत नाही. तथाकथित औचित्यअनौचित्याच्या धाकाचा विचार करीत नाही. यामुळेच त्यांच्या ' गिधाडे ', ' सखाराम बाईंडर ', ' घाशीराम कोतवाल ', किंवा ' बेबी ' यासारख्या नाटकांनी मराठी नाट्यसृष्टीत वेगवेगळ्या कारणांनी टीकेचे वादळ निर्माण केले.

' शांतता, कोर्ट चालू आहे ' सारख्या नाटकात भ्रूणहत्येच्या आरोपाखाली खेळ म्हणून खेळल्या जाणाऱ्या अभिरूप न्यायसभेतून लीला बेणारेच्या जीवनाची भयानक ससेहोलपट् साकार होते. त्यापेक्षा दुसऱ्याची दुःखे वा संकटे यांची मोठ्या तन्मयतेने व चवीने चिरफाड करणारे व त्यातच आनंद लुटणारे हिंस्र मानवी मनच तेंडुलकर वाचक–प्रेक्षकांसमोर उघडे करतात, आणि मन सुन्न होऊन जाते. ' गिधाडे ' हे नाटक दाखवून देते की खऱ्या गिधाडांपेक्षा मानवी गिधाडे किती भयंकर आहेत. जिवंतपणीच एखाद्याची ती कशी चिरफाड करतात आणि त्यात आनंद लुटतात. असहाय्य, अगतिक असलेला एक रजनीनाथ सोडला तर रमेच्या सासरची पतीसह सारी मंडळी कमालीची हिंस्र आहेत, विकृत आहेत. परस्परांना घायाळ करीत ते रमेचीही शिकार करतात. या साऱ्यांतून त्यांना एक विकृत समाधान लाभत असते.

' सखाराम बाईंडर ' हे तेंडुलकरांचे एक अतिकाय उल्लेखनीय नाटक. या नाटकावर प्रतिकूल टीकेचा गहजब झाला. पण शांतपणे विचार करता असे जाणवते की प्रस्तुत नाटक हे तेंडुलकरांच्या वाटचालीतील एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. दुसऱ्यात गुंतत गेल्यामुळे involvement मुळे माणूस स्वतःचा राहत नाही; त्याच्या जीवनात दुःखे निर्माण होतात. त्यासाठी अलिप्तपणे वा तटस्थपणे जगायला शिकले पाहिजे हे तत्त्वज्ञान सखारामाचे जीवन सुचविते असे बालबोध भाषेत म्हणता येईल. सखारामाची मानवी केवलता किंवा केवल मनुष्यत्व शुद्ध स्वरूपात राखण्यासाठी प्रस्तुत नाटकात त्याचे कामजीवन ' दृष्य ' केलेले आहे. एक गरज या दृष्टीने बाईकडे पाहणारा व तिच्यात मनाने न गुंतणारा हा सखाराम एक मनस्वी कलंदर आहे. लक्ष्मी आणि चंपा हे त्याच्या कामजीवनाचे दोन परस्परविरोधी ताण आहेत. कसलाही रूढ विधिनिषेध न पाळणारा आणि मुक्त जीवन भोगणारा हा सखाराम या दोघींत गुंतत जातो. त्यातून त्याच्या ठिकाणी एक मानसिक व शारीरिक दौर्बल्य येत जाते. आणि अखेरी चंपा दाऊदशी लागू आहे हे कळल्यावर तो तिचा खून

करतो. त्याने चंपाचा खून करणे म्हणजेच तो जी involvement टाळू पाहात होता तिच्या पूर्णपणे आधीन होणे होय. म्हणूनच खड्डा खणणाऱ्या लक्ष्मीशेजारी शेवटी उभा असलेला सखाराम ‘ निर्जीव...सत्त्व कोणी शोषून घेऊन चोथा ठरावा तसा उरलेला ’ आहे. ही सखारामाची किंवा त्याच्यासारख्या सामान्य माणसाची involvement मुळे होणारी अटळ अशी शोकांतिका तेंडुलकरांनी त्यांच्या झोंबणाऱ्या शैलीत नाट्यबद्ध केलेली आहे.

श्री. विजय तेंडुलकरांनी मराठी नाट्यसृष्टीला निःसंशय समृद्ध बनविलेले आहे. नव्या नाटककारांना त्यांनी प्रयोग (experiment) करण्याचे धडे दिले. जे पाठ दिले ते स्वतंत्ररीत्या आपल्या अनुभवाचा शोध घेण्याचे आणि यातूनच श्री. महेश एलकुंचवार यांच्यापासून सतीश आळेकरांपर्यंत एक प्रयोगशील नाटककाराची पिढी आकारास आली आहे. विजय तेंडुलकरांच्या अभिजात विद्रोहाचे हे ऋण मराठी नाट्यरसिकांनी मान्य करायलाच हवे.



नवे आजीव सभासद

(जानेवारी ते मे १९८०)

पुणे विभाग :

सर्वश्री १. शं. पां. जोशी, २. प्रभाकर अवसरीकर, ३. अरविंद पाटोळे
४. ह. श्री. साने, ५. आमोद पटवर्धन, ६. वि. रा. वैशंपायन
७. व. पां. देशमुख, ८. श्री. वा. खांडेलकर, ९. सौ. निर्मला कुलकर्णी
१०. कु. नलिनी दि. दामले.

पुण्याबाहेरील विभाग :

सर्वश्री १. धनाजी ह. जाधव, कोल्हापूर २. दशरथ माने, सातारा
३. हिमांशु कुलकर्णी, सोलापूर. ४. सौ. निर्मला ठोकळ, सोलापूर.
५. सौ. सिन्धुताई कुलकर्णी, सोलापूर. ६. सौ. शकुंतला पाटील, सोलापूर
७. सौ. नीला रिसबूड, मालेगाव. ८. स. ह. मोडक, मुंबई.
९. रा. ब. आठवले, मुंबई. १०. हरिहर उसेंकर, मुंबई.
११. नागनाथ कोत्तापल्ले, औरंगाबाद.

या सभासदांची परिषद ऋणी आहे.



मराठी साहित्याचे अभिनव लेणे

यदुनाथ थत्ते



रवींद्रनाथ ठाकूर असे म्हणत की जीवनाला नीड आणि आकाश या दोन्हींची गरज असते. आकाशात विहार करतानाही नीडाशी असलेला संबंध सुटता कामा नये आणि नीडात असताना आकाशाचे विस्मरण होता कामा नये. नीड आणि आकाश या दोन किनाऱ्यांमुळेच जीवन प्रवाहित राहू शकते. यांपैकी एखादीही गोष्ट नसेल तरीही जीवन जडवत होऊन जाते. काव्यासाठी आणि गीतांसाठी देखील नीड आणि आकाश असेल तर ते संजीवक होऊ शकते. अशा कवितांचा आणि गीतांचा रचयिता आकाशात कितीही उंच झेपावत असला तरी त्याला नीडाचे विस्मरण होत नाही आणि तो नीडात असला तरी आकाशाशी नाते त्याला स्वस्थ बसू देत नाहीत. कवी आणि गीतकाराला स्वप्नही असावे लागते आणि वास्तवाचा त्याचा संबंधही सुटता कामा नये. वास्तवाचा संबंध सुटला तर कटलेल्या पतंगासारखी त्याची दशा होते आणि आकाशाचा त्याचा संबंध सुटला तर तो जागीच खिळल्यासारखा होतो.

आधुनिक कवी आणि गीतकारांपैकी नीड आणि आकाशाची अट पूर्ण करणाऱ्यांत श्री. बाबा आमटे यांची गणना करावी लागेल. परंतु त्यांच्या जीवनातील अन्य क्षेत्रांतला पराक्रम इतका नेत्रदीपक आहे की त्यांची गणना कवी आणि गीतकार यांच्या मालिकेत करण्याला माणसे विसरूनच जातात ! बाबा आमटे यांच्या चार गीतांचा ह्या दृष्टीने अभ्यास करण्यासारखा आहे. ही गीते जेव्हा आनंदवनात म्हटली जातात तेव्हा त्यांना एक प्रत्ययकारी पार्श्वभूमी निर्माण होते आणि आनंदवन–निवासी एखादा अपंग हे स्वर आळवतो तेव्हा त्यात एक आर्तताही सहज मिसळून जाते. रामदासांच्या रचनेतील करुणाष्टकांत जी आर्तता प्रत्ययाला येते तशी आर्तता या गीतांतही मग प्रत्ययाला येते. गीतांच्या स्वरांनी सारे वातावरणच भारले जाते.

अनुक्रमणिका

यापैकी 'थांबला न सूर्य कधी, थांबली न धारा' या गीतात स्वतःची अंगभूत अशी एक गती आहे. शब्दांतून आणि स्वरांतून ही गती जाणवते. 'दुःखाच्या मुलखातील हा प्रकाशयात्री' या ओळीत आनंदवनाचे स्वरूप प्रकट झाले आहे. शरीराच्या महारोगापेक्षा मनाचा तारुण्याला जडलेला महारोग फार भीषण आणि भयाण आहे. ह्या महारोगाने असे बधिरपण आले आहे की त्यामुळे समोरचे आव्हानही दिसेनासे होते. माणसापुढे आव्हान उभे राहाते तेव्हाच त्याच्यातले सर्व सुप्त गुण बहरून—फुलून येतात. गीताच्या दुसऱ्या कडव्यात हे आव्हान बाबा आमटे नेमके उभे करतात—

'झोपले अजून माळ तापवीत काया.
असंख्य या नद्या अजून, वाहतात वाया
अजून हे अपार दुःख वाट पाहताहे,
अजून हा प्रचंड देश भीक मागताहे।'

या ओळींना शाहिरी काव्याची कळा आहे : 'अश्रूंच्या बंडाचा गर्जला इशारा' असे म्हणताना अश्रू किती सामर्थ्यवान असू शकतात त्याचे चित्रच समोर उभे राहाते. ते समग्र गीतच वाचण्या-गुणगुणण्यासारखे आहे.

थांबला न सूर्य कधी

थांबला न सूर्य कधी थांबली न धारा
आणि धुंद वादळास कोठला किनारा
दुःखाच्या मुलुखातिल हा प्रकाशयात्री
तुडवित घन निबिडातिल त्या भयाण रात्री
आपल्या शिळात प्राण जागवीत आला
पांगळ्या मुठीत जिद्द जखमांतुन ज्वाला
आंधळेच अंतराळ आढळे न थारा
त्यात एक तेजाचा बांधला निवारा
अश्रूंच्या बंडाचा गर्जला इशारा...थांबला...
झोपले अजून माळ तापवीत काया
असंख्य ह्या नद्या अजून वाहतात वाया
अजून हे अपार दुःख वाट पाहताहे
अजून हा प्रचंड देश भीक मागताहे
अजून हे जवान हात झुंजती रिकामे
अजून बुद्धि आपुलाच वांझ गर्व वाहे
तृप्त मी परी अशांत आसमंत सारा
थेट एक वैभवात भोवती सहारा

फिरून मी तयार सर्व टाकुनी पसारा
अश्रूंच्या बंडाचा गर्जला इशारा...थांबला...
एकटा न तू तुझ्याच ह्या हजार काया
मागुती तुझ्या तुझीच ही विराट छाया
सुटायची युगे युगे न गाठ ही युगांची
तुटायची न जन्म जन्म आण आसवांची
सांग तू कितीक घाम पाहिजे अजूनी
गोकुळे किती हवीत पत्थरामधूनी
दूर गाढ गूढातुन ऐकतो पुकारा
दैन्य जिंकण्यास सैन्य चालले पुढारा
अश्रूंच्या बंडाचा गर्जला इशारा...थांबला...

'लक्ष लक्ष रक्तामधल्या, पेटल्या मशाली' या गीताच्या ओळीओळींतून एक जिद्द आणि आत्मविश्वास ओसंडून वाहात आहे असे गीताच्या शब्दांतून आणि स्वरांतून जाणवल्यावाचून राहात नाही.

'इथे रुद्र झाले दुःख गळे निढळ गंगा, । आणि निर्मितीचा पेटे अरण्यात दंगा ।'

या ओळी सोमनाथच्या जंगलातील श्रमाने नटलेला रम्य भूप्रदेश नजरेपुढे उभा करतात.

'आता इथे ज्ञानाचीही उजाडे पहाट, । नव्या माणसाची इथुनी निघे पायवाट.'

अशा ओळी कानांत प्रतिध्वनित होतात तेव्हा एक भव्य आकाश समोर उभे ठाकते. गीतातल्या शब्दाशब्दांत एक प्रचंड आत्मविश्वास आणि आशावाद भरला आहे. तो एवढा प्रचंड आहे की वास्तवाची भीषणता त्याच्यापुढे थिटी वाटते आणि खरोखरच रक्ताच्या कणाकणातल्या मशाली पेटून उठतील असे वाटू लागते. लक्ष लक्ष रक्तामधल्या पेटल्या मशाली ही शब्दावलीच आवेश निर्माण करणारी आहे.

'येथून तेथून सारा पेटू दे देश, । उठू दे देश, पेटू दे देश'

या साने गुरुजींच्या गीतातला आवेश इथल्या शब्दांतूनही ओघळताना जाणवतो. ते गीत असे :

लक्ष लक्ष रक्तामधल्या पेटल्या मशाली

दुःख या धुळीचे येथे धुंद घाम गाळी
लक्ष लक्ष रक्तामधल्या पेटल्या मशाली (ध्रु.)
आज येथ अश्रूंचाही उंच होय माथा
आणि माणसाशी लढुनी हारला विधाता

पेटला कधीचा होता यज्ञ वेदनेचा
एकटाच वणव्यामधला पंथ साधनेचा
सोबतीस होती भूक, धूळ आणि झोळी
सर्व संचिताची झाली काळजात होळी
त्यात वासनांची ओली लक्तरे जळाली
आणि सर्व अभिमानांची आहुती गळाली...दुःख...
खोल नांगरट रक्तामधली खत मांसाचे सडे
त्यावर झाले रिते हजारो या नयनांचे घडे
गाती येथे बंद कोंडले सतत हुंदके साम.
वेदनाच जाहली साधना श्रम झाला श्रीराम
इथे रुद्र झाले दुःख गळे निढळ गंगा
आणि निर्मितीचा पेटे अरण्यात दंगा
आता येथे ज्ञानाचीहि उजाडे पहाट
नव्या माणसाची इथुनी निघे पायवाट
नवा सूर्य चैतन्याचा प्रगटला अभाळी
फुले आज होळीमधुनि दिवाळी दिवाळी
वेदना जीवाची येथे साधनाच झाली......लक्ष लक्ष...
शृंखला पायी असू दे । मी गतीचे गीत गाई ।
दुःख उधळायास आता वादळांना वेळ नाही '

या गीतातही भविष्याचे एक लोभस चित्र शब्द स्वरांचा आगळा परिवेश धारण करून समोर येते. या गीतात एक दुर्निवार असे आवाहनही आहे.

' पांगळ्यांच्या सोबतीला येऊ द्या बलदंड बाहू ।
निर्मितीच्या मुक्त गंगा, द्या इथे मातीत वाहू ।
नांगरू स्वप्ने उद्याची, येथली फुलतील शेते ।
घाम गाळील ज्ञान येथे, येथुनी उठतील नेते. '

या ओळींत आत्मविश्वासाचे आणि उज्ज्वल उद्याचे केवढे क्षितिज कवेत घेण्याचा प्रयत्न झालेला आहे. ' आनंदवनातील रोगापेक्षा आनंदवनातील आत्मविश्वास अधिक लागट आहे. ' असे बाबा आमटे म्हणतात तेव्हा तो अंध स्वप्नाळूपणा वाटत नाही, तर ते सामर्थ्य त्या भूमीत आणि तिथल्या लोकांत आहे, हे ध्यानी येते. आनंदवनाचे मित्र म्हणवून घेण्यात अनेकांना जो सक्रिय अभिमान वाटतो त्याचे रहस्य या गीतातून व्यक्त होते. इथून उठलेले नवे नेतृत्व कसे असेल त्याकडे सहजच नजरा रोखल्या जातात.

गतीचे गीत

शृंखला पायी असू दे, मी गतीचे गीत गाई
दुःख उधळायास आता, आसवांना वेळ नाही
ओस आडोशात केले, पापण्यांचे रिक्त प्याले
मीच त्या वेडावणाऱ्या माझिया छायेस भ्याले
भोवती होते घृणेचे ते थवे घोंघावणारे
संपले होते निवारे बंद होती सर्व दारे
वाडगे घेऊन हाती, जिद्द प्राणांची निघाली
बावरी करुणा जगाची, लांबुनी चतकोर घाली
माझिया रक्तासवे अन् चालली माझी लढाई।
त्या तिथे वळणावरी पण वेगळा क्षण एक आला
एकटे एकत्र आले आणि हा जत्था निघाला
घोर रात्री श्वापदांच्या, माजलेले रान होते
पांगळ्यांना पत्थरांचे ते खडे आव्हान होते
टाकलेली माणसे अन् त्यक्त ती लाचार माती
त्यातुनी आले ऋतूंचे भाग्य ह्या घायाळ हाती
पेटती प्रत्येक पेशी मी असा अंगार झाले
आसवे अन् घाम यांचा आगळा शृंगार चाले
वेदनेच्या गर्द रानी गर्जली आनंद द्वाही
दुःख उधळायास आता......।
कोंडलेल्या वादळांच्या ह्या पहा अनिवार लाटा
माणसांसाठी उद्याच्या, येथुनी निघतील वाटा
पांगळ्यांच्या सोबतीला, येऊ द्या बलदंड बाहू
निर्मितीची मुक्तगंगा, द्या इथे मातीत वाहू
नांगरू स्वप्ने उद्याची येथली फुलतिल शेते
घाम गाळील ज्ञान येथे, येथुनी उठतील नेते
ह्याचसाठी वाहिला ही सर्व निढळाची कमाई
दुःख उधळायास आता,......।

'माणूस माझे नाव' हे गीतही शब्दस्वरांचा एक आगळाच साज लेवून समोर उभे ठाकते. 'मीच इथे ओसाडीवरती, नांगर धरूनी दुबळ्या हाती, कणकणही जागवली माती' ह्या भूतकालीन अभिमानात आनंदवन आणि बाबा आमटे खिळून राहात नाहीत. आनंदवन, सोमनाथ पार करून माडिया गोंडांच्या जीवनात नवा प्रकाश आणण्यासाठी हेमलकसा प्रकटच उभा राहतो. 'सुखेच माझी मला बोचली'

हे केवळ शब्द नसतात. बाबा आमटे आपले वय विसरून जेव्हा युवकाकार होतात तेव्हाच असे शब्द स्वरबद्ध होऊन पुढे सरसावतात. नवीन क्षितिजे त्यांना खुणावू लागतात आणि मग भावना शब्दरूप होतात. 'दूर दाट निबिडात मांडला पुन्हा नवा डाव' असे म्हणताना मनावर कोणतेही दडपण आलेले नाही, हे तर दिसून येतेच, पण 'डाव' हा शब्द ओघात अशा रीतीने आला आहे की त्यात क्रीडावृत्ती आणि युयुत्सूपणा सहजच जाणवतो. जर 'माणूस' हे आपले नाव असेल तर दहा दिशांची रिंगणे सहज रीतीने ओलांडून पुढे धाव घेण्याची क्रिया घडली पाहिजे.

माणूस माझे नाव

माणूस माझे नाव, माणूस माझे नाव
दहा दिशांच्या रिंगणात या पुढेच माझी धाव
बिंदुमात्र मी क्षुद्र खरोखर
परी जिंकले सातहि सागर
उंच गाठला गौरीशंकर
अभियान मम घेत चालले आकाशाचा ठाव
मीच इथे ओसाडी वरती
नांगर धरूनी दुबळ्या हाती
कणकण ही जागवली माती
दुर्भिक्ष्याच्या छाताडावर हसत घातला घाव
ही शेते अन् ही सुखसदने
घुमते यातून माझे गाणे
रोज आळवित नवे तराणे
मी दैन्याच्या विरुद्ध करतो क्षणक्षण नवा उठाव
सुखेच माझी मला बोचती
साहसास मम सीमा नसती
नवीन क्षितिजे सदा खुणवती
दूर दाट निबिडात मांडला पुन्हा नवा मी डाव
माणूस माझे नाव, माणूस माझे नाव

श्री. बाबा आमटे यांचे जीवनाचे वास्तव आणि त्यांचे स्वप्न किंवा बाबा आमटे यांचे नीड आणि आकाश हे आजवरच्या मराठी कवी आणि गीतकारांहून वेगळे असल्याने त्यांची शब्दकळा आणि त्यांचे स्वरही वेगळेच आहेत. त्यांचे शब्द आणि स्वर जीवनाच्या गाभ्यांतून हुंकाराल्यासारखे येत असल्याने त्यांची जातकुळीच निराळी आहे. बाबा आमटे यांचे कवित्व आणि गायकत्व हे शारिरी ओजाची साक्ष

पटवणारे मराठी भाषेचे अभिनव असे लेणे आहे. वामा आमटे यांच्या या कवितांचे आणि गीतांचे शब्दांकन श्री. रमेश गुप्ता यांच्यासारख्या सिद्ध—हस्ताने इतक्या बेमालूम रीतीने केले आहे की त्यातले नेमके कोणाचे काय हे दाखवता येत नाही. हाही या अभिनव अशा साहित्यलेण्याचा विशेष म्हणावा लागेल.

म. सा. परिषदेतर्फे दिली जाणारी ग्रंथपारितोषिके

काही साहित्यप्रेमी व्यक्तींनी ग्रंथपारितोषिकांसाठी ठेवी ठेविल्या आहेत. या ठेवींवर व्याजाच्या रकमेतून प्रतिवर्षी ग्रंथपारितोषिके दिली जातात. यंदा १९८० या वर्षात प्रकाशित झालेल्या ग्रंथांना मार्च १९८१ मध्ये पारितोषिके दिली जातील. पारितोषिके पुढीलप्रमाणे :

(१) कै. गिरीजा–गंगाधर जांभेकर पारितोषिक रु. १०० चे : संपादित ग्रंथ.

(२) कै. विश्वनाथ–पार्वती गोखले पारितोषिक रु. १५० चे : ललितेतर ग्रंथ.

(३) कै. ह. ना. आपटे पारितोषिक रु. १०० चे : कादंबरीस.

(४) कै. शि. म. परांजपे पारितोषिक रु. २५० चे : वैचारिक शैलीदार ग्रंथ.

(५) कै. ह. स. गोखले पारितोषिक रु. १०० चे : कवितासंग्रह.

(६) कै. अ. स. गोखले पारितोषिक रु. १०० चे : उत्कृष्ट प्रकाशन.

(७) कै. ना. गो. चापेकर पारितोषिक रु. २५० चे : वैचारिक ग्रंथ.

(८) कै. तुळशीराम वाघ पारितोषिक रु. ३०० चे : संतवाङ्मयविषयक ग्रंथ.

या पारितोषिकांसाठी ज्यांना पुस्तके पाठवायची असतील, त्यांनी दोन प्रती, “ कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ४११०३० ” यांचेकडे दि. १० जानेवारी १९८१ पर्यन्त पाठवावी ही विनंती.

अनुक्रमणिका



रंगभूमीवरील संगीत : आस्वाद, चिकित्सा, प्रश्न

अरविन्द मंगरूळकर



मराठी रंगभूमीचा ज्या-ज्या वेळी म्हणून आपण विचार करतो, त्या-त्या वेळी, आपल्याला आवडो अथवा न आवडो, त्या रंगभूमीवरील संगीताचा विचार अपरिहार्यपणाने आपल्या मनात येतो. एक वेळ नाटक हे रंगभूमीपासून विभक्त करिता येईल, परंतु संगीत हे असले तर अविभाज्यतेने रंगभूमीचे अंग असणार. यंदा तर आपण अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या ' संगीत शाकुन्तल ' ह्या नाटकाचा शतसांवत्सरिक उत्सव साजरा करीत आहोत. अर्थात ' शाकुन्तला'च्या पूर्वी संगीत नाटके रंगभूमीवर आलीच नव्हती, असे नाही. पण अण्णासाहेबांच्या ' शाकुन्तला'ने प्रेक्षकांच्या आणि महाराष्ट्रियांच्या मनाची एवढी काही विलक्षण पकड पहिल्याच प्रयोगाला घेतली की, तिला तोडच नाही. अगदी प्रथमदर्शनी—प्रथमश्रवणी नितान्त प्रेम! त्यानन्तर ' सौभद्र ' आले. ' रामराज्यवियोग ' नाटक आले.—आणि ह्या त्रयीच्याद्वारा संगीताने रंगभूमीवर जणू कायमचेच बिऱ्हाड केले! — अगदी आजपर्यंत!

मराठी रंगभूमीवरील संगीताकडे आपल्याला दोन दृष्टींनी पाहता येते : एक केवळ रसास्वादाच्या दृष्टीने, आणि दुसरे चिकित्सक टीकात्मक दृष्टीने. आपण दोन्ही दृष्टींनी पाहण्याचा प्रयत्न करू. आणखी एक गोष्ट येथे लक्ष्यात ठेविली पाहिजे. ती ही की, आपल्या संगीत रंगभूमीला तब्बल शंभर वर्षांचा इतिहास लाभलेला आहे. ह्या काळात रंगभूमी संगीताच्या दृष्टीने बऱ्यावाईट, उंचसखल, तेजस्वी, कंटाळवाण्या अशा अनेक अवस्थांतून गेलेली आहे. त्यात अनेक गुणदोषही तीत शिरले. तिच्या इतिहासाच्या निरीक्षणाचा भाग हा तिच्या चिकित्सेचाही होऊन बसला. कारण नुसत्या इतिहासाच्या कोरड्या नोंदीला तसा अर्थ नाही. चिकित्सेने जो प्रकाश पडतो, त्याची नुसत्या नोंदीत वानवा असते. तथापि काही असले, तरी एक गोष्ट आपण ध्यानात ठेवू या की, मराठी-व्यतिरिक्त अन्य कोणत्याही भाषेमध्ये इतका

प्रदीर्घ इतिहास लाभलेली अशी संगीत-रंगभूमी नाही, आणि इतकी संपन्न आणि विविध तर खासच नाही. मराठीचा हा अभिमान–तिलक आहे.

अण्णासाहेब किर्लोस्कर हे गानवेडे होते, ह्यात शंका नाही. 'इन्द्रसभा' नावाचा एक उर्दू नाटकाचा संगीतप्रयोग ते एकदा पाहून आले,—आणि त्यांच्या प्रतिभेला टचका बसला. घरी आल्यावर त्यांनी त्या धुंदीतच 'शाकुन्तल' ह्या विख्यात नाटकाचा भाग लिहून काढिला. त्यात जे संगीत आले, ते बहुविध होते,—बरेचसे परिचयाचे, थोडे नवीन. लावणीच्या ढंगाचे, कन्नड चालीचे, साक्या, दिंड्या, स्त्रीगीते इत्यादी. आपल्याला माहीत असलेलेच संगीत जेव्हा प्रेक्षकांना अतिसुन्दर गळ्याने, लटकदार ढंगाने, तालाच्या चौकटीत रंगमंचावरून पुन्हा ऐकू येऊ लागले, तेव्हा ते हर्षनिर्भर झाले. आपलाच चेहरा आरशात किंवा छायाचित्रात जास्तच चांगला दिसावा त्याप्रमाणे. संगीत लोकप्रिय झाले. हा हा म्हणता. काही काळाने 'सौभद्र' आले. आणखी जल्लोष! मग 'रामराज्यवियोग'. तोच हिशेब. अण्णासाहेबांना जणू नस गवसली. किर्लोस्करयुग अवतरलं. स्थिरावलं.

मराठी रंगभूमीवर संगीताची ही जी भाग्यरेषा उमटली, ते १८८० हे वर्ष. इतर गद्य नाटके चालू होती. पण ह्या नाटकांचा बोलबाला विलक्षणच. गोविंद बल्लाळ देवल हे अण्णासाहेबांचे पट्टशिष्य. त्यांनीही आण्णासाहेबांचाच कित्ता गिरविला, ह्यांत नवल काय? पण एव्हाना १५–२० वर्षांनी साक्या-दिंड्यांच्या आणि पदांच्या त्याच-त्याच चाली ऐकून लोक कंटाळू लागले. उदाहरणार्थ, 'पांडुनृपती जनक जया' (सौभद्र) 'बाळा घालोनियां गळां' (मृच्छकटिक), 'कटुतर तव वचनाहुनि कंद मुळें ती सेवुनि' (रामराज्यवियोग) ह्या तिन्ही पदांच्या चाली तंतोतंत एकच. मात्र संदर्भ वेगळे. मनुष्याला नावीन्याची हौस अनिवार असते. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी ह्या तक्रारीला तोंड फोडले. आणि चालींच्या त्याच-त्यापणावर झडझडून पण रास्त टीका केली. एवढेच नाही, तर १९०१–१९१० पर्यंत त्यांनी जी 'मूकनायक', 'गुप्तमंजूष' इत्यादी नाटके लिहिली, त्यात त्यांनी नवीन चाली वापरल्या. साक्या दिंड्या नाही वापरल्या. कटाक्षाने. स्वतः कोल्हटकर हे संगीतज्ञ होते. तथापि त्यांच्या चालींना मुळातच आंतरिक बळ किंवा रम्य अनोखेपणा नसल्याने त्या अल्पायुषी ठरल्या. त्या कशा होत्या, हे कळणेही आज कठीण झाले आहे. कोल्हटकर युग विराम पावले.

म्हणजे मौज पाहा की, अण्णासाहेबांच्या चाली जुन्या झाल्या. आता त्या कोणी वापरीत नाही. पण त्यांचा राबता टिकून राहिला. श्रीपाद कृष्णांनी अण्णासाहेबांच्या चाली ८–९ वर्षे झाकून टाकल्या. पण त्या स्वतः मात्र आज स्मृतिशेष झाल्या आहेत त्यांची नावनिशाणीही उरली नाही. एखादा अपवाद सोडा—'उगिच का कान्ता'सारखा. एखाद्या ग्रहाच्या सावलीने दुसरा ग्रह झाकून टाकावा, पण मागाहून

ती सावलीच पार नाहीशी व्हावी, तसे कोल्हटकरांच्या संगीताचे झाले.

१९११ मध्ये कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकरांचे 'मानापमान' रंगभूमीवर आले, आणि संगीताची एक नवीन विश्वामित्री सृष्टी मराठी लोकांसमोर आली. अगदीच अनोखी. आर्ष साक्या-दिंड्या तर लोपल्या होत्याच; श्रीपाद कृष्णांच्या उडत्या स्वरांच्या चालीही आता अदृश्य झाल्या. आणि उत्तर-हिंदुस्थानी ललितसंगीताची गंगा आता येथे मनसोक्त संथपणाने वाहू लागली. हे कर्तृत्व गोविंदराव टेंबे ह्यांचे. ते स्वतः उत्तम संगीतज्ञ, पेटीवादक, कलावंत. ललितगायनाचे हातखंडा जाणकार. संग्रहाला भरती विपुल. शिवाय बालगंधर्वांसारखा अद्वितीय गायक—मोहरा गायनासाठी समोर. बालगंधर्वांचा आवाज रेशमाच्या लडीसारखा. तसाच मऊ, रंगीन. सुळसुळीत. लवचिक. अतूट. गायनाची जन्मजात सुबुद्ध जाणीव आभाळाला टेकणारी. सांगाल ते कल्पनेपेक्षाही दसपट सुन्दर साक्षात करून दाखविणारी. अगदी सहजपणाने.

इतकी साधने हाताशी आल्यावर 'मानापमाना'ने दुसरा 'शाकुन्तला'चाच कित्ता गिरवावा, ह्यांत आश्चर्य काय? प्रेक्षक दुसऱ्यांदा वेडे झाले! गंगेने सपाट प्रदेशांत शिरून सभोवतालची सारी सारी वनश्री विलक्षण खुलवावी, तसे आता झाले. सारे भव्य—रम्य—सुगन्धी अविस्मरणीय.

एक फरक झाला, तो ह्या ठिकाणी लक्ष्यात घेणें योग्य होईल. अण्णासाहेबांच्या काळी शेकड्यांनी पदे होती, ती आता हाताच्या बोटावर मोजण्याइतकी झाली. पुष्कळाचे थोडे झाले. पण त्या वेळी गायकीचा बोजा कमी होता, तो आता बहुत वाढला. गाण्याचा मजकूर वाढला. साकी काय, अर्ध्या मिनिटात संपते. पण 'हा टकमक पाही सूर्य रजनिमुख' हे यमन कल्याणातले पद (का चीज?) तसे संपत नाही. ते घोळवावे लागते. शेरभर कापूस आकाराला दिसतो खूप मोठा, पण शेरभर लोखंड मुठीतही मावते, पण तसेच जडही असते. तात्पर्य, पूर्वी 'गाणी' होती,' आता 'गाणे' झाले!

दुसराही एक फरक. पदांतल्या शब्दाची 'शब्द' म्हणून मातब्बरी 'नाही' म्हटले, तरी खूप उणावली. 'किती सांगु तुला?' हे पद भावशून्य रीतीने जर म्हटले, तर प्रेक्षागृह ओस पडेल. पण 'हा टकमक पाही' किंवा 'दे हाता या शरणागता—मदविलसितनदगता... इ.' पदांतल्या शब्दांचा अन्वयार्थ लावण्याच्या भानगडीत ती पदे ऐकावयाला आलेला प्रेक्षक कधी पडणार नाही. स्वरविलासाचा, तालमि लाफाचा आनंद घेईल. त्यामुळे 'मानापमाना'पासून पुढे येणारी पदे ह्या 'चिजा'च बनल्या आहेत. आणि त्या नंतर मेहफिलीतही स्वतंत्रपणाने येऊन दाखल झाल्या, हे आवर्जून लक्षात घेण्यासारखे आहे. ह्याचा एक अर्थ असा की, अण्णासाहेबांची पदे वा संगीत हे नाटकात असे अविभाज्य रीतीने जडविलेले होते की,

तेथून ते उचकटून काढताच येऊ नये. उत्तरकालीन संगीताचे अथवा पदांचे तसे नाही. ती पदे सुटी होऊ शकतात. सुटी गाइली जातात.

१९११ ते १९३० हा कालखंड साधारणपणे गन्धर्वखंड म्हणता येईल. त्यातही १९२२ च्या पुढे उतरती कळा लागली, असे म्हणावे लागेल. वाटल्यास त्याला अतिपरिपक्वकाल म्हणा.

ह्याच काळात संगीताने सांधेबदल नव्हे, तर धर्मान्तर केले. अभिजात संगीताचे वर्चस्व ह्याच काळात अतोनात वाढले. अनवट राग, मिश्र राग ऐकू येऊ लागले. आणि संगीत-नाटक आणि गायनाची मेहफिल ह्यातील अंतरही पुसट होऊ लागले. मराठी न जाणणारे प्रेक्षक केवळ गाणे ऐकण्यासाठी नाटकाला येऊ लागले. 'वन्स-मोअर'ची अत्यंत वाईट प्रथा रूढ झाली. पदांच्या चाली बदलणे, गवयांची बड-दास्त—एक-ना-दोन. नाटके म्हणजे गाण्याच्या मेहफिली अशी टीका होऊ लागली. ह्या सर्व टीकेत अर्थ होता. पण त्याकडे लक्ष देण्याची कोणाची धमक नव्हती, की कोणाची इच्छा नव्हती, की तसा साक्षेप नव्हता.

ही उघडच 'नाट्यमन्वन्तरा'ची द्वाही म्हणता येईल. ह्याच सुमारास बोलपट आला. तो नाटकाच्या मुळावरच म्हणा ना. त्यातही तशीच गाणी. कमी गायकीची इतकेच. बोलपटाने संगीत नाटकाची पिछेहाट करून टाकिली. काही वर्षे लोटल्या-नंतर अत्रे, रांगणेकर ज्योत्स्ना भोळे, छोटा गन्धर्व, अगदी अलीकडे वसंतराव देशपांडे इत्यादिकांनी संगीत रंगभूमी सावरून धरिली, हा इतिहास अगदी ताजा आहे. पूर्वीइतका तेजस्वी नसेल, पण तो कमी महत्त्वाचा नाही.

रंगभूमि आणि संगीत ह्यांच्या संबंधांच्या बाबतीत चिकित्सक मनाला नेहमी काही प्रश्न पडतात. त्यांनी ते अस्वस्थ होते. इतक्या जड संगीताची नाटकाला आवश्यकता आहे काय ?—खरं तर संगीताचीच मुळात आवश्यकता आहे काय ? असल्यास कोणत्या प्रकारच्या संगीताची ? आपण नाटकात ऐकतो, ते खरोखर उस्तादी संगीत तरी असते काय ? (ते 'नाट्यसंगीत' तर नसतेच.) संगीताच्या अनुप्रवेशाने नाटकाचे 'नाटक' म्हणून मूल्य वाढते काय ? नाटकाचे मूलतत्त्व नाट्यतत्त्व असेल तर संगीताचे ते असणे शक्य आहे काय ? संगीताचे घटक आणि नाटकाचे घटक ह्यांचा मेळ बसू शकतो काय ? नाटकाचे साहित्यमूल्य (किंवा—प्रयोगाचे नाट्यमूल्य) आणि संगीताचे श्रुतिमूल्य ह्यांच्या वाटा समान असू शकतात काय ? त्यांच्या माध्यमांचा मिलाफ होईल काय ? संगीत ऐकताना नाटक हे नाटक म्हणून थबकत नाही काय ? नाटक हे अभिनयानुबंधी आणि त्याचवेळी शब्दगोचर असते. म्हणजे दृश्यश्रव्य असते. पण संगीत हे केवळ श्रव्य. अशा स्थितीत त्यांचे सायुज्य साधणार कसे ? ह्या संदर्भात 'रस' ही कल्पना नाचविली जाते. परंतु 'रस' ही नाट्यशास्त्रीय, साहित्यशास्त्रीय संकल्पना आहे. संगीताशी तिचा ठोस

संबंध काय आणि कसा ? ज्या अर्थाने साहित्य-नाट्यात तिचा व्यवस्थित आविष्कार झालेला आहे, आणि हजारो वर्षे बळ बांधून तो मान्यता पावून उभा आहे, त्या अर्थाने ते संबंध संगीताशी संसिद्ध नाही. अशा स्थितीत संगीत आणि रंगभूमी अथवा नाटक ह्यांच्या संबंधाचा अधिक डोळसपणाने आता निदान शंभर वर्षांनंतर तरी विचार करणे हे उजू आहे. तशी वेळ आलेली आहे.



साभार स्वीकार

(११ जानेवारी ते २३ मे १९८०)

कथासंग्रह

देवचाफा : विद्याधर पुंडलीक; मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७९, २० रु.

प्राचीन जैन प्रणयकथा : पंढरीनाथ रेगे; श्रीविद्याप्रकाशन, २५०, शनिवार, पुणे ३०, १९७९, १२ रु.

विस्तारलेलं क्षितिज : संपादक डॉ. हे. वि. इनामदार : डॉ. अंजली सोमण, संजय प्रकाशन, पुणे ४, १९७९, २५ रु.

जॉन आणि अंजिरी पक्षी : भारत सासणे, चेतश्री प्रकाशन, अंमळनेर, १९८०, १५ रु.

सद्गुणांचा साठा : शांतादेवी एन्. तडवी, शारदाप्रकाशन, वजिराबाद (नांदेड) १९७९, ५ रु.

फलोट : वा. ग. केसकर; पुष्पक प्रकाशन, पुणे ३०, १९८०, १० रु.

घुस्मट : सरिता पदकी, पुष्पक प्रकाशन, पुणे ३०, १९८०, १२ रु.

समरसन : शांता लेले; पुष्पक प्रकाशन, पुणे ३०; १९७९, २॥ रु.

प्रातिभ : संपादित; साहित्यसंघ, नागपूर, १९८० २० रु.

कायापालट : सुशीला गोखले (अनुवादित दीर्घ कथा); धारा प्रकाशन, औरंगाबाद, १९८०, ७ रु.

जमात : म. वि. कोल्हटकर, धारा प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७९, ९ रु.

चाहूल : अंबिका सरकार; मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८०, ८ रु.

आलापिनी

सुरेश गजेंद्रगडकर

'आलापिनी' (ले. वामनराव देशपांडे) वाचल्यावर पुस्तकाविषयीची उत्कंठा शमली तरी समाधान लाभले नाही. वाटले होते 'न संपणारा शोध' ह्या संगीतविषयक आत्मपर लेखामध्ये स्वतःच्या संगीतसाधनेविषयी गायक म्हणून व अभ्यासक म्हणून कसा रस निर्माण झाला, संगीताचा विश्लेषणात्मक विचार कसा सुरू झाला, व त्यामुळे संगीताच्या संपूर्ण व्यापाराकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोण कसा कसा बदलत गेला, संगीतज्ञ व संगीताच्या शास्त्राचा अभ्यासक आणि हिशेबनवीस हा तोल कुठे, कसा सांभाळतात ह्या विषयीही काही वाचावयास मिळेल ही अपेक्षा पुरी होत नाही. भोझचे प्रसंग टाळण्याचा उल्लेख आहे, परंतु त्याविषयी कसा, केव्हा हा निर्णय घ्यावा लागला इ. काही लिहण्याचेटाळले आहे. व ह्या मुळे संगीत–संसार–व्यवसाय ह्या तिन्ही लोकांत संचार करणारे 'वामनराव' अदृश्यच राहिले. अर्थात ह्या लेखात जुन्या पहिल्या गुरुघराण्याचे–(ग्वाल्हेर) कै. यादवराव जोशी व कै. शंकरराव कुलकर्णी ह्या गुरूंचे स्मरण केले आहे आणि वामनरावांच्या शिस्तबद्ध शिक्षणाची सुरुवात ग्वाल्हेर घराण्यात होती याचे आश्चर्य वाटत नाही. ह्याच आधी लिमयेबुवा व मटंगेबुवा ह्यांच्या गाण्याची आठवण वाचून अनेक जुन्या सातारकरांना बरे वाटेल. (मधू लिमयांचे बंधू व बुवांचे चिरंजीव आजही साताऱ्यात असतात व गातही असतात)पुढे सुरेशबाबू माने, नथ्थनखां–मोगुबाई असे गुरू केले आणि रसिकाग्रणी गोविंदराव टेंब्यांचे संगीतशास्त्र–अध्ययन व लेखन ह्याबाबतचे शिष्यत्व पत्करल्याचे त्यांनी सांगितले आहे.

ह्या संग्रहात एकूण अकरा व्यक्तिविशेष सांगणारे लेख आहेत. (पहिला आत्मपर सोडून) सुरुवातीपासून वामनराव सावधपणे अर्धसत्य सांगणारी वाक्ये लिहितात. "हे सर्व लेख कारणपरत्वे लिहलेत. हौस म्हणून नाही. तेव्हा अमक्यावर का लिहिले नाही हा प्रश्न उद्‌भवू नये." खरे तर लिहायची हौस वामनरावांना आहे. तीही विशिष्ट

गायकांविषयी आहे हे सर्वज्ञात सत्य नाकारण्यात काय मिळवले? जयपूर गायकी–मोगूबाई-ह्या विषयींचे त्यांचे खास प्रेम नवीन नाही. तसे नसते तर तीन गुरू विषयींचे लेख लिहिल्याशिवाय संग्रह काढू दिला असनात आणि संग्रह प्रसिद्ध होत असताना किशोरीवरती व कुमारवर (पुनर्विचार) लिहिले नसते. असो, ह्याविषयी पुढे चर्चा करायची आहेच. मात्र सर्व लेखांतून (जुन्या पुस्तकांतीलही) एक जाणवते की वामनराव कंठसंगीताचाच विचार करत असतात. तालाचा व लयाचा विचार करतानाही 'साथी'च्या अंगानेच तो होतो. तालवाद्ये, सुषिर वा तंतुवाद्ये ह्यांविषयी वामनरावांनी कधीही काही लिहू नये ह्याचे कारण कळत नाही व संगीताच्या सर्वंकष विचारात अपुरे अपुरे वाटत राहते.

आणखी एक दोन खटकलेल्या गोष्टींचा उल्लेख करतो. ते म्हणजे केसरबाईंविषयी काढलेले अनुदार उद्‌गार. नथ्थनखाँ विषयी 'मूठभर खाँ साहेब' ह्या केसरबाई'च्या म्हणण्यावर तुम्ही दिलेले उत्तर हे शोभेसे नाही. बहुतेक त्यांच्या मृत्यूनंतर हा लेख प्रसिद्ध झाला आहे. त्या जिवन्त असताना हे उत्तर देणे जमले नसते. वामनरावांचा गुरुविषयक अभिमान ध्यानी धरूनही नथ्थनखाँकडे गाणे कमी होते हे खरे, तालात ते पक्के नव्हते हेही खरे. मग असली तिढी उत्तरे आज देण्यात काय हशील? अशाच प्रकारे आणखीही एक दोन वेळा केसरबाईंचा उल्लेख ज्या विशेषणांनी केला आहे तो सुसंस्कृत मनाला खटकेल. वामनरावांच्या ह्या संग्रहातील आत्मपर लेख सोडल्यास अल्लादियाखाँसाहेबांच्या घराण्यातील चार गायकांवर (गुरु–घराण्यामुळे) लेख आहेत. त्यामुळे ह्या गायकीचा एक अप्रतिम आलेख आपल्याला पाहायला मिळतो. त्यानंतर प्रा. देवधर व गोविंदराव टेंबे ही दोन संगीताच्या शास्त्रामधली दोन शिखरे (एक मित्र व एक गुरू म्हणून) त्यांनी लेखविषय म्हणून निवडले आहेत. कुमार (जवळ जवळ १।२ पुस्तक) जगन्नाथबुवा पुरोहित व सुरेशबाबू माने (गुरु) हे तीन गायक वेगळ्या घराण्याचे. भातखंडे व भास्करबुवा बखले ह्यांच्या चरित्रांना प्रस्तावना लिहिण्याच्या निमित्ताने ह्या दोन श्रेष्ठ संगीतकारांविषयी लेख ह्या संग्रहात आहेत.

प्रस्तुत परीक्षणात ह्या लेखांतील मुख्य लेखावर विशेष भर देऊन त्या नंतर वामनरावांनी मांडलेल्या अभिजातवाद इ. मुद्यांचा परामर्श घेण्याचा विचार आहे.

भास्करबुवांच्या व भातखंड्यांच्या चरित्राला लिहिलेल्या प्रस्तावनांमधून त्या व्यक्तींच्या व्यक्तिमत्त्वाविषयी प्रकाश पाडला जातो व लेखकाच्या श्रमांची नोंद केली जाते. इतकेच नव्हे तर संगीताचा इतिहास लिहिताना, थोरांची चरित्रे लिहिताना किती खोलवर विचार करावयाचा असतो, किती, कसले, कुठले प्रश्न विचारून त्यांची उत्तरे अनेक ठिकाणाहून मिळविणे आवश्यक असते (व अशा उत्तरांवरून आराखडा काढणे किती कठीण असते) प्रत्येक विधान साधार पुरावे गोळा करूनच

करणे कसे जरुरीचे आहे; ह्या सर्वांचे मार्गदर्शन घडवणारे लेखन यातून आले आहे.

ह्याच लेखातून पलुस्कर व भातखंडे ह्यांच्या गायनाचे व अभ्यासाचे विविध पैलू दाखवून त्यांचे वैशिष्ट्यही सिद्ध केले आहे. भातखंडे व पलुस्कर यांचे एकमेकांशी जुळले नाही याबद्दल कुणासही दोष दिला नाही. उलट प्रत्येकाचे मोठेपण दाखवून एकमेकास पूरक व्यक्तित्वे असूनही न जुळणेच कसे स्वाभाविक होते हे मार्मिकपणे मांडले आहे. इथेही वामनरावांनी भातखंड्यांनी अनेक नावांनी लेखन का केले याची समर्पक कारणे दिली आहेत. उदा. संस्कृत पंडितांना पटण्यासाठी पं. चतुर दुभाषींनी 'ऋग्वेदी' हे टोपणनाव ह्यासाठीच घेतले होते हे आठवून जाते.

बुवांच्या गायकीविषयी लिहिताना त्यांच्या विलंपत बोलताना, लयकारी ह्याचे इतरांच्या लेखनाधारे आदराने व रसिकतेने केलेले 'सर्वांगसुंदर गायकी' चे सर्वांग-सुंदर वर्णन गोविंदराव टेंब्यांची आठवण देऊन जाते. जयपूर घराण्याशी संबंधित (मोगूबाई पंथ) असले तरी इतर घराण्यांशी असा वा तसा त्यांचा संबंध आलेला असल्याने प्रत्येकाचे वैशिष्ट्य व त्यातील आनंद मिळवून भोगण्याची वृत्ती स्पष्ट दिसते. व ह्यातच गाण्याच्या विविध अंगांचे, चांगले गाणे, मनास आल्हाद देणारे गाणे, त्यांत खांसाहेबांनी, आग्रा घराण्याच्या खलिफांनी नेमके काय केले, आपा-पल्या आवाजाच्या मर्यादेनुसार प्रत्येकाने कसे गाण्याचे एकेक अंग वाढवले ह्या गोष्टी विषयक व त्याच्या अभ्यासाविषयीचे दिग्दर्शन आपल्याला ह्या लेखसंग्रहात पाहावयास मिळते. नेमके विविध संगीत घराण्यांचे एकत्रीकरण भीमसेन जोशींनी कसे केले हे हे किशोरीबाईंच्या संदर्भात सुरेख सांगितले. परंतु इतर घराण्यांच्या गायकांविषयी लिहिताना काही विशिष्ट गायकच घेतले जातात हेही ध्यानी येते. उदा. खांसाहेबांच्याच घराण्यातील मन्सूर, मुर्जीखाँ व किराण्यातील गंगूबाई वा विचारी नव्या पिढीबाबत अभिषेकी ह्यांना टाळल्याचे वाईट वाटते.

आपल्या गुरु-घराण्यापैकी सुरेशबाबू माने व नथ्थनखां आणि अल्लादिया खाँ ह्या तिघांवरती कमी पाने खर्चली असली (हा पानांचा हिशेबही वामनरावांनीच मांडला व कारणे दिलीत !) तरी अत्यंत कमी शब्दांत तिन्ही गुरूंची व्यक्तिमत्त्वे व संगीता-तील वैशिष्ट्ये मांडण्यात यशस्वी झालेले आहेत. त्या तिन्ही लेखांतील प्रसंग विशेषतः सुरेशबाबूंना सोडून नथ्थनखाँ साहेबांकडे जाणे तुमच्या नातेवाईकांना मान्य न होणे (दुसऱ्या मुलाचे नाव 'नथ्थनखाँ' ठेवणार का ? हा पत्नीचा प्रश्न) व गंडाबंधन प्रसंगी थोरल्या खाँसाहेबांना गायची केलेली विनंती व त्यांनी म्हटलेले गाणे-सारे काही समोर घडते आहे असे वाटते. सुरेशबाबूंची सोन्याच्या किमयेपोटी झालेली शोकांतिका आजही अस्वस्थ करते. 'सुरेशबाबूंच्या हौदाला नळच नव्हता त्याला हिराबाई तरी काय करणार ?' अशी सहज-सुंदर वाक्ये लिहून वामनरावांनी गोविंदराव टेंब्यांची लेखणी समर्थपणे व यशस्वीपणे पेलली हे सिद्ध केले आहे.

गोविंदरावांचे भाषाशैथिल्य, नादमधुर शैली, विषयांचे व प्रकारांचे वैविध्य ह्यांची माहिती देऊन त्यांच्या गायनाप्रमाणे वाङ्मयप्रपंचही बहुरंगी व चतुरस्त्र झाल्याचे ते सांगतात. पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध होण्याजोगे अजूनही हजारपाचशे पानांचे लेखन आहे, असे वामनरावांनी सांगावे ह्याचे दुःख होते.

कुमारांविषयीची वामनरावांची भूमिका अत्यंत टोकाची पक्षःपाती आहे हे त्यांनाही मान्य आहे. म्हणून ह्या पुस्तकाचा १।३ भाग कुमारांनी व्यापला आहे. आजही माझ्यामते कुमार-कुमारांचे गाणे निश्चित प्रकारे स्थापित झाल्याचे जाणवत नाही. चंचलता, बदलाची आवड, केवळ नावीन्याची ओढ ह्यामुळे कुमारांच्या गाण्याचे असे होत असेल तर त्याचे कौतुक कशासाठी करायचे ? त्यांच्या नवनिर्मितीविषयी अनूराग विलासच्या परीक्षणात (मनोहर ६५) मी लिहिले होते. त्याची पुनरुक्ती करत नाही. त्यातील काही मुद्द्यांवरती थोडक्यात लिहितो.

(१) नवनिर्मिती मागील जुन्या रागांच्या म्हणण्यामागील रागांची पुनर्रचना म्हणा ! काही म्हणा त्यांची कारण परंपरा म्हणजे मौखिक आलेली कुठलीही विद्या विश्वसनीय (सर्वाशी) नाही असे सांगून एक प्रकारच्या संगीतातील अराजकाला निमंत्रण देणारी ठरते.

(२) 'कला हा आत्म्याचा शोध असतो' असे म्हटल्यानंतर 'संगीतातील कलावंतांना घराण्याचे राजरस्ते संपवल्यावर लागत असे' वाक्य घातल्याने कुमारांची थोरवी गाताना, मोगूबाई, अल्लादियाखाँसह सर्व पूर्वसूरींचा अपमान करतो हे ते विसरतात हे अमान्य आहे.

(३) सरस्वतीचे 'सुरसती' असे संगीतमय रूपांतर केल्याचे श्रेय कुमारांना देतात. माझ्या स्मरणाप्रमाणे लोकगीतांतून असले 'अपभ्रंश' असतात. हमीरची एक चीजही मी अभिषेकीकडून ऐकलेली आठवते 'तेरे नो स (सु ?) रसमी' एका मुद्द्यावर विस्ताराने लिहायची गरज आहे. तो म्हणजे शब्द-स्वर संबंध. ह्या विषयी वामनरावांची नेहमी अर्धी भूमिका असते. संगीतांत शब्दांचे महत्त्व कमी असते हे मान्य व्हायला हरकत नाही. संगीताच्या विकासासाठी स्वरांनी शब्दांना मागे टाकावे हे खरे. परंतु शब्दांचे पूर्ण उच्चाटन ह्यात अपेक्षित नाही, चिजेच्या बंदिशीत शब्दांची योजना महत्त्वाची असते हेही त्यांना मान्य आहे. कुमारांच्या चिजांविषयी 'शोक' हे नाव त्यांची व अर्थाची स्तुती आहे. शब्दांचे अर्थ, त्यांच्या जागा, ह्रस्व दीर्घ, साधी जोडाक्षरे ह्या सर्वांचे वापर स्वराच्या लगावाला वा आलापीला योग्य असावे लागतात असे मला वाटते. पण झुकते माप कुमार-किशोरींना टाकताना हा विचार वामनरावांनी केला व 'स्वररचना व शब्दार्थाचा मेळ' ह्या शब्दांत त्यांचे वर्णन केले. मात्र जगन्नाथबुवा व खाँसाहेब ह्यांच्या चिजांतील गुरुशिष्य संवादाची स्तुती करून झाल्यावर टीप द्यावीशी वाटली ! शब्द व स्वरांचे नाते हे

अतूट असते. नाहीतर एकच चीज सर्व रागांत म्हटली गेली तर राग का मानतात ? आणखी एक. शुमनचे गटेच्या काव्यात दिलेल्या चालींबद्दल एक अवतरण दिले आहे. चाल कमी पडली ह्याचा दोष वामनराव गटेला देतात (त्याच्या शब्दांच्या प्रभावीपणाला) कदाचित क्लीनच्या प्रतिभेच्या मर्यादा हेही कारण असू शकेल ! शब्द व सूर एकमेकांचे साथी हे कबूल करण्यात कमीपणा कसला ?

पंधरा वर्षांनंतरचे कुमार तर कमालीचे वादग्रस्त म्हणायचे. कारण सर्व बुजुर्गांनी त्यांना उचलून धरलेले व अनेकांना ते समाधान देऊ शकत नाहीत. आणि वादग्रस्तता हा कुमारांचा गुण नव्हे, दोष आहे हे ध्यानात ठेवणे जरूर आहे. ' समन्वयात्मक गातील वा गातात ' असें वामनरावांनी म्हणायच्या आतच ते वेगळे गाऊ लागले. काहीतरी वेगळे करायचे म्हणून. चीज म्हणताना अक्षरे तोडतात, उगीचच जोराने ' ईर्षेने, आवेशाने, द्वित्त करून ' म्हणतात, त्याने रसभंग होतो. ज्या वृत्ती बांधत आल्या असतात त्या भंग पावतात. पण वामनराव त्याचा ताण निर्मिती म्हणून आदर करतात. कुठे ताण कसा निर्माण करावा ह्याचे काही नियम आहेत ना ? दमछाक होते म्हणून अधिक विराम कुमार घेतात तर त्याचेही शास्त्र व कौतुक वामनरावांनी केले आहे. आणि कुमारला ' श्रीकृष्ण भगवान् ' ठरवले ! वामनरावांचे हे लेखन म्हणजे कुमारांचे विश्लेषण नसून स्तुतिपाठकाचा लेख वाटावा असे झाले आहे. त्यांच्या सर्व कार्यक्रमांचा आढावा घेताना ' गांधी मल्हार ' सुज्ञपणे गाळला आहे हे छानच झाले. तुकारामविषयी काही लिहिले नसते तर बरे झाले असते. ' पुणेकरांच्या मनात तुकारामाची आधीचीच प्रतिमा इतकी खोलवर रुतून बसली होती की तुकारामाकडे ते अन्य नजरेने बघूच शकत नव्हते ' असे कुमारांनी विधान केल्यावर दुसऱ्या कुणीही ते ऐकून घेतले नसते. कुमारांचे मराठी उच्चार खटकतात हे तर खरेच, परंतु स्वराला धक्के देत गाण्याची रीत ' भाव ' गीताना (मराठी गीते असोत की अभंग असोत वा हिंदी भजने असोत) मारक ठरते. आणि ' सांगितिक व्यक्तिमत्व (?) आणण्याच्या नादात मूळ भाव नाहीसा होतो ह्याचे भान कुमारांना नसते. ' भक्तिभाव ' वामनरावांचा जागा झाला ह्यावर विश्वास आम्ही ठेवतो. मात्र अनेकांचे भक्तिभाव या कार्यक्रमात जागे झाले नाहीत. उलट हरकती, सट्टयाच्या मात्रा, ' ताण ' झटके ह्याने हानी होते अशी तक्रार आहे हे कुमारांनी का ध्यानी घेऊ नये ?

कुमारांच्या संगीताने अनेक उत्कट आनंदाने क्षण दिले आहेत. त्यांच्या हेमंत, शिशिर, वर्षा इ. ऋतुचक्राची गीते ह्यांतून, टप्पा गजलांतून अवीट आनंद उपभोगला आहे. परंतु ह्या इतर प्रकारांतून तो मिळत नाही हे सत्य. जुने मोडून नवे स्थापित केल्याने एकदा मिळालेल्या यशाने मोडतोडीतच आनंद मानत ते तिकडे वळलेत काय असा संशय येतो. त्यांच्या बुद्धिमत्तेविषयी व प्रतिभेविषयी यत्किंचितही अनादर न दाखवता हे म्हणतो आहे. त्यांच्या नवनिर्मितीतील अनेकदा आनंद घेऊन ह्या

" भावा " विषयी आमची ही स्थिती व तक्रार.

मोगूबाईंच्या गाण्याची वैशिष्ट्ये वामनरावांनी नेमकेपणाने टिपलीत. बंदीश मांडण्याचे त्यांचे कौशल्य, लयीचा डौल संभाळत शिस्तबद्ध गाणे तुम्ही नेमक्या शब्दांत मांडलेत. लयकारीमध्ये केसरबाई प्रमाणेच त्यांचे कसब. परंतु मोगुबाईंच्या बोलताना कमी असतात हे मान्य झाल्यावर त्यांचे कौतुक करण्यासाठी पॅरीग्रॉफभर तपस्विनी (संस्कृतचा अर्थ इंग्रजीद्वारा मराठीत आणण्याची ही काय 'सौंदर्यशास्त्रीय' पद्धत ?) वगैरे लिहिण्याची गरज नव्हती. मंजीखाँसाहेब किंवा खुद्द अल्लादियाखाँसाहेब ह्यांच्या विषयी बोलताना असे लिहावे लागत नाही. मोगूबाईंची एका बाजूला शुद्ध-शिस्तबद्ध-अस्सल गायकी म्हणून गोडवे गायचे (उदा. ठुमरी म्हणत नाहीत याचे कौतुक) आणि दुसरीकडे वहिवाट नसताना अनेक रागात द्रुत लयीतील चिजा केल्या ह्या विषयी 'प्रतिभेचा पैलू' म्हणूनही गौरवायचे. म्हणजे वामनरावांना मोगूबाई, कुमार, किशोरी जे जे करतात ते आवडते.' इतरांचे मीठ आळणी ! खरे म्हणजे मोगूबाई पहिल्या 'बंडखोर' व किशोरीमधला बंडखोरपणा बाळकडूचा भाग आहे, रक्तातलाच आहे असे म्हणणे जरूर आहे.

किशोरताईविषयी लिहिताना वामनरावांनी त्यांच्या अध्यात्म्याचा भाग लिहावयास नको होता. कारण त्यायोगे मूळ विषयास वेगळीच डूब मिळते. जरी आत्मसाक्षात्कार ध्येय व संगीत साधनरूप असले (हे ध्येयच योग्य असले तरी) द्यावयास नको होते. त्याने सगुणा कल्याणपूर सारख्या अनेक प्रतिक्रिया झाल्या असणार.

किशोरीताईंची आलापचारी पूर्वसूरींची नावे सांगत नाही असे म्हणणे धार्ष्ट्याचे वाटते. किंबहुना किशोरताईंनी संगीतामध्ये फारसे वेगळे केल्याचे सिद्ध होत नाही म्हणताना त्या करत असलेले प्रयोग, त्यांचे प्रयत्न यांची मला आठवण आहे. 'तालाच्या मात्रेशी व अंशभागाशी संदर्भ सोडणारी तानपद्धती' खास तिची आहे हे मान्य नाही. थोडी केसरबाई व थोडी अंजनीबाई मालपेकर असे काही मिश्रण तिच्या गाण्यांत आढळते. जे सांगीतिक प्रौढत्व (Muscial maturity) कुमारांमध्ये अपूर्ण आहे ते किशोरीमध्ये आहे असे म्हणणे धाडसाचे ठरेल.

अजून बराच मार्ग चालायचा आहे. मात्र एक खरे की स्वरशरण गाणे म्हणणारी, संगीतामागे काही विचार असावा ह्याचे भान ठेवणारी नव्या पिढीचा प्रमुख गायिका म्हणून तिच्याविषयी आशा राखून संगीतरसिक पाहात आहे. लोकगीते केवळ चार स्वरांवर आधारित म्हणून कुमारांचे किशोरींनी अनुकरण केले नाही म्हणणे हे जरा धाडसाचे वाटते. आपापल्या आजारात मनास इतर व्यवधाने नसल्याने चिंतनाने ईश्वरकृपेने कानावर आलेल्या स्वरावलींच्या आधारे दोघांनी आपआपले मार्ग आखले. एवढे साम्य सोडल्यास कुमारांनी, लोकगीते म्हटल्यानंतर किशोरीने म्हणावयास सुरुवात केली हे लक्षात आल्यावर अनुकरणाचा मुद्दा सहज बाजूला काढता येतो.

आणखी एक लता मंगेशकरांचाही किशोरीवर परिणाम आहे हे वामनरावांच्या लक्षात आलेले दिसत नाही.

आणखी एक मुद्दा ह्या अनुषंगाने लिहावासा वाटतो, तो ठुमरीविषयी. सुरेशबाबूंच्या ठुमरीचा आवर्जून उल्लेख करणारे मोगूबाईंच्या संदर्भात " कमी प्रतीचे गाणे' असे कां केले आहे ? कुमार ठुमरी गातात. ठुमरीटप्पा चैती कजरी सर्व ते म्हणतात. ठुमरी म्हणणाऱ्याना कमी लेखून ह्या नवीन जाती निर्माण करणाऱ्यांत वामनरावांनी भाग घ्यावा, ह्याचे आश्चर्य वाटते. ठुमरी गाणे हे ख्याल गायकीसारखेच आहे हे वामनरावांना सांगावे लागू नये. ज्या भाववादाविषयी वामनराव आवर्जून लिहितात त्या भाववादाचे ठुमरी हे परिणत रूप आहे हेही त्यांच्या ध्यानी कसे आलेले नाही ?

आता ' भाववाद ' व ' अभिजातवाद ' ह्याविषयी. खरे म्हणजे वामनरावांनी असले हवाबंद कप्पे स्वीकारण्याचे कारण नाही. कुठल्याही काळात भारतीय संगीताची वाढ झाली तो भावानुकूलतेनेच. भावविरहित एकही रचना व घटना संगीताच्या पूर्वसूरींनी लिहिली नाही. किंबहुना केवळ परदेशात असते म्हणून अशा पद्धने भारतीय संगीताचा विचार अभारतीय-असांगितिक पद्धतीने केला जात आहे. राग म्हणण्याचे समय, पूर्वांग, उत्तरांग, प्रधान राग इत्यादी रागांच्या गाण्याचे कर्मकांड करताना भावपरिपोषच मुख्यत्वे समोर होता. त्यासाठी Classicism व Romanticism एकाचा अस्त, दुसऱ्याचा उदय अशी विभागणी करण्याची गरज नाही. प्रत्येक स्वराच्या अधिष्ठात्री देवता रंग-भाव अनुभाव-राग-रस इत्यादींचे सारे साहित्य काय दर्शवते ? भारतीय अभिजात संगीतात हे सर्व होते ना ?

त्यामध्ये मतभिन्नता असेल, पण भावपरिपोष होता. असे असतांना विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात Romanticism ची कल्पना पूर्णत्वाला गेल्याचे कां ठरवायचे ? केवळ कुमार-किशोरीचे अवतारकार्य सिद्ध करण्यासाठी ? वामनरावांनी हे अभारतीय इझम्स ओढून ताणून भारतीय संगीतावर लादायचा प्रयत्न केला आहे असे वाटते. वामनरावांनी भाववादाचे मुख्य लक्षण ' आकृतिबंधाचे ढिलेपण व भावदर्शनाकडे कल अधिक ' असे दिले व पूर्वी हे नव्हते असा भास निर्माण केला आहे. पण त्या आधी वामनरावच ' कालस्तरांचे आवाजाचे दर्जे लावणे वगैरे होते, रसनिर्मिती होती' (भावाविना रस नाही हे मान्य व्हावे) असे म्हणाले आहेत. त्यामुळे त्यांच्या तार्किक युक्तिवादाची बाजूही लंगडी होते व ' तरतमा 'कडे झुकणारी व वैयक्तिक मतांवर अवलंबणारी अशी व्याख्या होऊ पाहते. ह्यांतच पुनः वामनराव स्वतःच आकृतिवादी तर कधी समन्वयवादी म्हणवतात. एव्हढ्याने जणू समाधान झाले नाही म्हणून वामनराव ' गान'रस नावाच्या रसाची निर्मिती करतात. शब्द संकल्पना सारेच अयोग्य व अस्थानी वाटते.

खरे म्हणजे भारतीय संगीताच्या भाषेत बोलायचे तर " रंजयतिं इति राग : ह्या साध्या भाषेतून सुरुवात केली तरी प्रत्येक रागाच्या गायनात भावनिर्मिती हा मुख्य भाग आहे. म्हणूनच गोविंदरावांनी हा शब्द वापरला, भास्करबुवा भाव निर्माण करण्यात श्रेष्ठ ठरले. (व बडेगुलामअली खाँही) हे भेद (वाद) असण्याची शक्यताही कुठे होती ? भारतीय संगीताचे मोठेपण यातच आहे की प्रत्येकाने आपापल्या शक्तीनुसार, मर्यादेनुसार भावदर्शन घडवले. हे करताना शिस्त बाणवली. परंपरेचा अभिमान (घराण्याचा) असला तरी नवतेविषयी आकस नव्हता. साशंकता असेल पण विरोधासाठी विरोध नव्हता. एकच राग वेगवेगळी मंडळी वेगवेगळ्या प्रकारे गाऊन वैविध्य आणतात ना ? एकाच शिष्याने अनेक घराण्यांचे शिक्षण घेतल्याचे व अद्‌भुत मिश्रण केल्याची उदाहरणे आहेतच. म्हणजेच अभिजातवाद व भाववाद हे विरोधी व एकत्र राहणे शक्य नाही ह्या पद्धतीची चर्चा चुकीची व म्हणूनच भाववादाकडे झुकणारे गायक (कुमार–किशोरी) कालबिंदु–ताल–मात्रा ह्यांच्या बंधनापासून वेगळे होतात. तेच आजचे गायक इ. इ. चर्चा चुकीची व अनावश्यक ठरते.

आपले संगीत हे मूलतः स्वरताल (म्हणजेच काल–अवकाश) ह्यांच्या परस्परसंबंधावर त्यातील विविध पातळींवरच्या वेगळेपणावर आधारलेले आहे. ह्यात अनंतता व सलगता दोन्हीही आहेत. त्यामुळे त्याचे तुकडे पाडले तर ते सोयीसाठी, कृत्रिमरीत्या पाडले आहेत हे विसरू नये. म्हणून जेव्हा अभारतीय वादांचे आरोपण संगीतावर करतात तेव्हा ह्या सलगतेत बाध येतो. कप्पे पाडले जातात व कप्प्यांवरून संगीताच्या श्रेष्ठत्वाची चर्चा होते. असला कप्पेबंद प्रकार भारतीय संगीतात होता कुठे ? संगीताचे व्याकरण होते, पण तो शिस्तीचा आवश्यक भाग होता. (इथेही 'जखडबंद ' हे विशेषण फक्त केसरबाईंना वामनराव लावतात हे लक्षात ठेवायचे.) जेव्हा प्रतिभावंतांनी शिस्त मोडली तेव्हा दुसरी बांधून घेतली हे विसरता कामा नये. जसे अब्दुल करीमखाँ वा अल्लादियाखाँ ह्यांनी आपल्या शारीरिक मर्यादांसाठी विशिष्ट पद्धतीने गाणे वाढवले. तसेच फुप्फुसांच्या शारीरिक कमतरतेमुळे कुमारांनी एक वेगळी गाण्याची रीत काढली. ते एकुलते एक विचारवंत होते म्हणणे हा अन्याय आहे. प्रत्येक बुजुर्ग घराण्याचे खलिफा, विचारवंत होते. फक्त त्यांनी शब्दांच्या घोळात लोकांसमोर काही मांडले नाही. संगीताच्या भाषेतच ते बोलत. सौंदर्यशास्त्राची आयात न झाल्याने वाद वगैरे नव्हते. परंतु त्या त्या काळास योग्य असेच बदल गाण्यात घडत घडवत संगीत वाढले हे मान्यच करावे लागेल.

वामनरावांनी परकीय सामाजिक स्थितीचे इथल्या वातावरणाशी नाते जोडून काही लिहिण्याचा यत्न केला आहे. खरे म्हणजे शहरीकरण, औद्योगीकरण इत्यादी अभारतीयांची कारणे आवश्यकच नाहीत. तिकडे जे चालले आहे ते आपल्याकडे सर्वार्थाने

यायला अवकाश आहे. आपली कुटुंबव्यवस्था सांस्कृतिक दृष्ट्या परस्परावर अवलंबणे, आपली संगीतविषयक कल्पना ह्या सर्वांचे पाश्चिमात्य विचारधारेशी तुलना करता फार वेगळेपण आहे. आज काही मुंबईसारख्या शहरातील काही समाजातून दिसणाऱ्या घटना ह्या सर्वसामान्य नाहीत. तेव्हा ह्या चर्चेलाही अर्थ नाही. संगीताच्या कुठल्याही काळी आकृतिवादासाठी संगीत नव्हते. खरे म्हणजे आधी संगीत होते व मग त्याला हे कपडे चढवताहेत. संगीताचा हेतू किशोरींच्या म्हणण्याप्रमाणे ' आत्म्याचा शोध ' हाच हेच खरे. मग ' आकृतिवाद हीच शुद्ध गायकी. अनुभवी श्रोत्यांचे समाधान म्हणजे आकृतिबंधाकडे लक्ष देणे '. असली आग्रही एकांगी मते वामनरावांनी मांडली तरी ती पटणार कशी ? (कारण केवळ आकृतीवार वा आकृतिबंधाचा श्रोत्यांच्या (विविध स्तर) कल्पना ह्या साऱ्यांचा व्यामिश्र प्रकार पूर्वी पाहिला आहेच.)

४

वामनरावांच्या लेखनात माणसांविषयी ते जेव्हा लिहितात तेव्हा ललितलेखकाचे गुण प्रकर्षाने दिसतात. भातखंड्यांविषयी लिहिताना भाल (सुकथनकर) विषयींच्या हृद्य आठवणी, सुरेशबाबू मानेंच्या घराचे काढलेले शब्दचित्र, देवधरांच्या व्हॉईस कल्चरला प्रभाकर पाध्यांचा आवाज बदलून दाखवण्याचा दिलेला चॅलेंज, अशा अनेक घटना दाखवता येतील. वामनरावांनी जगन्नाथ बुवांना संगीताची रिझर्व्ह बँक केले यात त्यांचे निर्मल अंतःकरण दिसते. म्हणूनच वामनरावांनी आत्मचरित्र लिहिण्याची आवश्यकता आहे. अनेकविध माणसे पाहिलेला त्यांची स्मरणे जागी असताना हे लिहिणे जरूर आहे. कारण संगीताच्या अभ्यासूने लिहिलेले हे आत्मचरित्र म्हणजे गोविंदराव टेंब्यांच्या पायावर उभ्या राहिलेल्या मंदिराचा कळस न ठरला तर नवल.

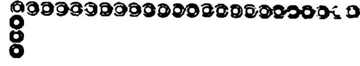
५

' मौजे'ने सरकारी अनुदान (किती ?) घेऊनही किंमत अधिक ठेवली आहे. सरकारी अनुदान हे पुस्तकाची किंमत कमी करावी ह्यासाठी असते ना ? मग ' रापण ' व ' आलापिनी ' ह्यांच्या किमती जवळ जवळ सारख्याच आहेत. ह्यावरून मी काय म्हणतो हे कळेल.

कव्हरवरचे चित्र कालवणकरांनी काढलेले पाश्चात्त्य संगीत पद्धतीच्या पुस्तकास योग्य असे आहे असे मला वाटते.

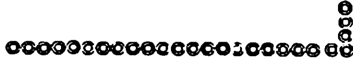
आलापी ही जयपूर घराण्याची खासियत. सूर जमलेत. वामनरावांच्या लयकारीची व बोलतानांची वाट पहातोय.





ग्रामीण साहित्य : स्वरूप आणि समस्या

गं. ना. जोगळेकर



१९६० नंतर काव्य, कथा व कादंबरी या ललित वाङ्मयाच्या तीनही महत्त्वाच्या विभागांमध्ये आनंद यादव यांनी मोठे यश संपादन केले आहे. मराठीतील आजचे ते आघाडीचे कथा-कादंबरीकार आहेत. त्यांच्या 'गोतावळा' या गाजलेल्या कादंबरीने त्यांना हे विशेष मानाचे स्थान मिळवून दिले आहे. ग्रामीण साहित्याच्या क्षेत्रात त्यांच्यापासून ग्रामीण साहित्यात एक नवीन 'यादवकाल' सुरू झाला आहे, असे म्हणण्यास हरकत नाही! एकीकडे ललित-लेखन करीत असताना त्याचवेळी साहित्य विषयक विविध प्रश्नांची चर्चा व चिंतन त्यांनी चालू ठेवले आहे. त्यामुळे टीकाकार म्हणूनही त्यांनी काही नावलौकिक मिळविला आहे. (यादव हे व्यवसायाने मराठीचे प्राध्यापक असल्यामुळे ते टीकाकार झाले नसते तरच आश्चर्य!) ललित लेखन व समीक्षात्मक लेखन या दोन्ही आघाड्या ते यापुढेही सांभाळत राहिले तर अशा प्रकारच्या मोजक्या लेखकांत यादवांची गणना होईल यात शंका नाही.

गेल्या दहा-बारा वर्षांत यादवांनी विविध प्रकारचे टीकालेखन केलेले असूनही ते ग्रंथरूपाने वाचकांपुढे आले नव्हते; त्यामुळे टीकाकार यादवांची वैशिष्ट्ये एकत्रितपणे दाखविणे शक्य नव्हते. पण अलीकडेच 'ग्रामीण साहित्य : स्वरूप आणि समस्या' हा लेखसंग्रह प्रसिद्ध करून यादवांनी एक महत्त्वाची उणीव नाहीशी केली आहे. 'ग्रामीण साहित्य' या मर्यादित विषयापुरते त्यांचे लेख या पुस्तकात संग्रहित करण्यात आले आहेत याखेरीजही इतर अनेक प्रकारचे टीकालेखन त्यांनी केले आहे. उदा.- मर्ढेकरांच्या सौंदर्यकल्पनेच्या अनुरोधाने त्यांनी एका लेखात मतप्रदर्शन केले आहे. एखाद्या कलाकृतीला आकार प्राप्त होत असताना निर्मिती प्रक्रियेत कोणकोणत्या शक्यता असू शकतात याची सोदाहरण चर्चा आपल्या एका कथेच्या अनुरोधाने त्यांनी केली आहे. श्री. प्रभाकर पाध्ये यांच्या निवडक कथांचा संग्रह सिद्ध करून

अनुक्रमणिका

पाध्यांच्या कथेचे वेगळेपण त्यांनी शोधले आहे. पण हे किंवा यासारखे लेख येथे समाविष्ट न करता ' ग्रामीण साहित्य ' याच एका विषयाकडे विविध दृष्टींनी पाहावे, हा त्यांचा हेतू आहे. या ग्रंथाचे प्रस्तावनाकार प्रा. गो. म. कुलकर्णी म्हणतात त्याप्रमाणे ग्रामीण साहित्याची विस्तृत चर्चा करणारा हा मराठीतील आजवरचा तरी एकमेव ग्रंथ आहे. वेगवेगळ्या सभा-संमेलनांमधून ग्रामीण साहित्याबद्दलचे आपले विचार प्रा. यादव मोठ्या आस्थेने मांडत आले आहेत. नव्याने लिहू लागलेल्या किंवा लेखन करू पाहाणाऱ्या ग्रामीण युवकांनाही ते अशा शिबिरांमधून आस्थेने मार्गदर्शन करीत आले आहेत. या सर्वांमधून यादवांच्या साहित्यविषयक जाणिवा सुस्पष्ट रीतीने प्रकट झाल्या आहेत.

या संग्रहातील लेख वेळोवेळी लिहिले गेले आहेत. कालदृष्ट्या १९६६ सालचा लेख सर्वांत आधीचा ठरतो व ७९ मध्ये लिहिलेले लेख हे अगदी अलीकडचे ठरतात. समीक्षक यादवांचा विकासक्रम लक्षात येण्यासाठी या संग्रहातील लेख कालक्रमानुसार दिले गेले असते तर ते अधिक योग्य झाले असते. पण ग्रंथाच्या शेवटी लेखनकालाचा निर्देश केला असल्यामुळे अभ्यासकाला हा विकासक्रम समजून घेणे शक्य आहे. यांतील बरेच लेख विविध प्रसंगांनुसार लिहिले गेल्यामुळे त्यामध्ये मोठ्या प्रमाणावर पुनरुक्ती झाली आहे. पण याची लेखकाला पूर्ण जाणीव असल्यामुळे ही पुनरुक्ती म्हणजे लेखकाने जाणून बुजून आगळीक केली असे म्हणता येणार नाही.

ग्रामीण साहित्य या विषयाचे समग्र, सांगोपांग, तात्त्विक आणि ऐतिहासिक दृष्टीने विवेचन करणारा हा संपूर्ण ग्रंथ नव्हे याची स्वतः लेखकाला जाणीव आहे. पण वेळोवेळी लिहिलेल्या लेखांचा यासारखा संग्रह सिद्ध केला, म्हणजे गुणवत्तेच्या दृष्टीने तो कमी प्रतीचा ठरतो असे मानण्याचे काही कारण नाही. कालक्रमानुसार या संग्रहातल्या लेखांची योजना झाली नसली तरी त्यात विषयक्रम मात्र बऱ्याच प्रमाणात साधला गेला आहे. सामान्यतः रविकिरण मंडळाच्या काळापासून आजपर्यंत सुमारे पन्नास-साठ वर्षांतील मराठीतील ग्रामीण साहित्याचे स्वरूप कसे आहे, त्यातून कोणकोणते वाङ्मयीन व सामाजिक-सांस्कृतिक प्रश्न निर्माण होतात याची चर्चा या पुस्तकात यादवांनी केली आहे. या पन्नास-साठ वर्षांमध्ये ग्रामीण साहित्याच्या संदर्भात जी स्थित्यंतरे झाली त्यांचाही शोध यादवांनी घेतला आहे. ग्रामीण साहित्याची नेमकी व्याख्या त्यांनी केलेली नसली तरी ग्रामीण व प्रादेशिक या संकल्पनांचा परस्पर-संबंध काय आहे हे ठरविण्याचा प्रयत्न त्यांनी एका लेखात केला आहे. ग्रामीण साहित्याचे माध्यम जी ग्रामीण भाषा तिच्यासंबंधीही त्यांनी मूलगामी चर्चा केली आहे. ग्रामीण साहित्याचा आस्वादक कोणता वर्ग असतो, त्या आस्वादकाच्या अपेक्षांचा आणि मर्यादांचा ग्रामीण साहित्यावर परिणाम काय होतो हेही त्यांनी तपासले आहे. आजच्या काळातील होतकरू ग्रामीण लेखकांना मार्गदर्शन

करण्याच्या हेतूनेही या संग्रहातील काही लेख लिहिले गेले आहेत. स्वतः यादव हे मोठ्या ताकदीचे व साहित्यावर विशेष निष्ठा असणारे ग्रामीण लेखक असल्याने स्वतःच्या लेखनासंबंधीचे अनुभवाचे बोल त्यांनी ऐकविले आहेत. तेव्हा ग्रामीण साहित्य हा केंद्रवर्ती विषय मानून त्याची व त्या परिघातील इतर अनेक आनुषंगिक विषयांची चर्चा या पुस्तकात आली असल्याने या ग्रंथाच्या रूपाने मराठी समीक्षा साहित्यात एक चांगली भर निश्चितच पडली आहे.

यादवांचे हे पुस्तक वाचत असताना त्यांच्यातील समीक्षकाची पुष्कळ वैशिष्टये जागजागी दिसून येतात. साहित्यनिर्मिती व साहित्याचा आस्वाद ही एक निष्ठेने, मनःपूर्वकतेने व जाणीवपूर्वक करण्याची गोष्ट आहे, ही यादवांची भूमिका या पुस्तकात सर्वत्र प्रकट झाली आहे. व्यंकटेश माडगूळकरांच्या आधीच्या काळातील ग्रामीण साहित्य अनेकदा उसने, कृत्रिम, फॅशनेबल, वरवरचे, तकलादू व अवास्तव कसे होते हे त्यांनी कठोर वाटेल इतक्या परखडपणे सांगितले आहे. अर्थात उगीच गोलमाल विधाने करून कुणालाही न दुखवण्याचा प्रयत्न करण्यापेक्षा हा परखडपणा परिणामी इष्टच ठरतो. मात्र त्या कृत्रिमतेच्या काळातील ग. ह. पाटील, पांडुरंग श्रावण गोरे आणि ग. ल. ठोकळ यांच्या लेखनातील जमेच्या बाजूही त्यांनी आस्थेने नोंदल्या आहेत. व्यंकटेश माडगूळकर, शंकर पाटील, व द. मा. मिरासदार या १९४५ नंतरच्या ख्यातनाम ग्रामीण साहित्यिकांचे कर्तृत्व यादवांनी डोळसपणे समजून घेतले आहे व त्याला मनमोकळी दादही दिली आहे. मात्र येथेही या आघाडीच्या लेखकांच्या आपल्याला जाणवलेल्या मर्यादा त्यांनी निःसंकोचपणे सांगितल्या आहेत. आपण स्वतः ज्या पिढीतील लेखक आहोत त्या पिढीतील इतर लेखकांच्या लेखनाकडेही स्वागतशील वृत्तीने त्यांनी पाहिले आहे. आपण लेखक म्हणून कसे घडलो, कोणकोणत्या अवस्थांमधून आपणांस जावे लागले याबद्दलही त्यांनी मोकळेपणाने सांगितले आहे. ऐतिहासिक चढउतारांच्या नोंदी, विकासक्रमातील महत्त्वाचे टप्पे, साहित्याकडे समाजजीवनाचें अपरिहार्य अंग म्हणून पाहण्याची भूमिका, अकारण संकोच व अकारण औदार्य न दाखवता स्वतःला जे वाटले व पटले ते सांगण्याचा धीटपणा यामुळे यादवांच्या या पुस्तकाने प्रशंसनीय कार्य निश्चितच पार पडले आहे.

या पुस्तकाच्या निमित्ताने जे विविध प्रश्न निर्माण होतात त्यांत ग्रामीण व नागर असा भेद करून साहित्याचे वर्गीकरण करावे का हा प्रश्न महत्त्वाचा आहे. दलित साहित्य या नावाने जे आंदोलन अलीकडे चालू आहे तशा प्रकारचे ज्ञातिनिष्ठ वर्गीकरण करणे योग्य नव्हे असे मानणारे पुष्कळ समीक्षक आहेत. साहित्याच्या किंवा कलेच्या बाबतीत निर्माता व आस्वादक एवढेच नाते पुरेसे असते. अर्थात निसर्गनिर्मित जीवनावस्था स्वीकारून बालसाहित्य व प्रौढसाहित्य हा भेदही स्वीकारावा लागतो. याच न्यायाने आपल्या समाजव्यवस्थेत जे अनेक भेद आहेत, स्तर आहेत

व गट आहेत त्या सर्वांचे समाधान एकाच प्रकारच्या साहित्याने होणार नाही; हे मान्य करावे लागते. आपल्या सर्व समाजजीवनाला एकसंधपणा प्राप्त होणे ही प्रायः अशक्य कोटीतील गोष्ट आहे. त्यामुळे समाज आहे त्या अवस्थेत स्वीकारायचा असेल व कलेच्या द्वारा तो रेखाटायचा असेल तर वेगवेगळया प्रकारे त्याचे झालेले विभाजन स्वीकारावेच लागते. साहित्यनिर्मिती, तिचा प्रसार, तिची प्रसिद्धी आणि तिचा आस्वाद यांचा संबंध बऱ्याच प्रमाणात शैक्षणिक व सांस्कृतिक घडामोडींशी आहे व अजून तरी मोठ्या प्रमाणात नागर जीवन हेच या घडामोडींचे केंद्र आहे. साहित्यनिर्मितीचा व्यवहार करणारी व आस्वादाचा अनुभव घेणारी व्यक्ती अद्यापही नागर जीवनातीलच आहे. त्यामुळे आपण जे जगत आहोत त्या ग्रामीण जीवनाचे कलेच्या दृष्टीने काही असाधारण स्थान आहे याचे बहुसंख्य ग्रामवासीयांना अद्याप भान नाही. ' ग्रामीणांसंबंधी ', पण 'नागरांकडून' 'नागरांसाठी' असे या साहित्याचे सर्वसाधारण स्वरूप दिसते. काही थोड्या प्रमाणात ग्रामीण जीवनातून लेखकवर्ग पुढे येऊ लागला असल्यामुळे ' नागरांकडून ' याऐवजी ' ग्रामीणांकडून ' हा स्वागताई बदल काही प्रमाणात झाला आहे. पण या ग्रामीण साहित्याचा आज तरी मोठ्या प्रमाणात वाचक नागरच आहे. अशा नागर वाचकाला आपले साहित्य समजावे व आवडावे अशी आकांक्षा ग्रामीण लेखकाच्या मनात असलेली दिसून येते. त्यामुळेच साहित्य ग्रामीण आहे, पण वाचक मात्र ग्रामीण नाही याचा कमीअधिक आणि बरा वाईट परिणाम झालेला दिसून येतो, ग्रामीण साहित्य आणि नागर वाचक यांच्यातील अंतरामुळेच अशा ललित पुस्तकांनाही पुष्कळदा शब्दकोश जोडण्याची पाळी येते!

वृत्तपत्रे, रेडिओ यांसारखी प्रसार-माध्यमे आणि यंत्रयुगातील बदलते जीवन यांमुळे आजच्या ग्रामीण जीवनावर नागर जीवनाचा पुष्कळ प्रभावही पडत आहे. या प्रभावाचे प्रमाण असेच वाढत गेले तर मूळ स्वरूपात ग्रामीण जीवन राहील काय हाही एक प्रश्नच आहे. या प्रश्नाची चर्चा ज्या प्रमाणात अपेक्षित होती तेवढी ती यादवांनी केलेली नाही असे या पुस्तकावरून म्हणावे लागते.

' ग्रामीण ' व ' प्रादेशिक ' यांचे नाते काय आहे हाही प्रश्न या ग्रंथामुळे निर्माण होतो. प्रादेशिक साहित्य म्हणजे शेवटी ग्रामीण साहित्यच असा जो निष्कर्ष यादवांनी काढला आहे, त्याबद्दल मतभेद संभवतो. महाराष्ट्रासारखा मोठा भूप्रदेश अनेक उप-भूप्रदेशांमध्ये विभागला गेला आहे. त्यामुळेच कोकण (यातही उत्तर कोकण, मध्य कोकण, दक्षिण कोकण आणि गोमंतक अशी आणखी विभागणी करावी लागते.) दक्षिण महाराष्ट्र, मध्य महाराष्ट्र, खानदेश, माणदेश, बागलाण, विदर्भ, मराठवाडा आणि महाराष्ट्राचा पूर्व भाग किंवा गोंडवन असे भौगोलिक दृष्ट्या पुष्कळ विभाग पडतात. या प्रत्येक प्रदेशातील समाजजीवन, सांस्कृतिक जीवन, आचार-विचार आणि परंपरा वेगवेगळया आहेत. महाराष्ट्राच्या विविध भागांमध्ये असलेल्या आदिवासींने

जीवन त्याहून वेगळे. प्रत्येक भागातील भटक्या लोकांचे जीवन आणखीनच वेगळे आहे. हे सर्व लक्षात न घेता 'प्रादेशिक जीवन म्हणजेच ग्रामीण जीवन असे समीकरण मानणे विसंगत ठरते. त्या त्या प्रदेशातील ग्रामीण जीवन आणि नागर जीवन यांमध्येही एक विशेष प्रकारचे नाते असते. त्यामुळे कोकणातील ग्रामीण जीवन आणि विदर्भातील ग्रामीण जीवन यामध्ये जसे अंतर पडते तसे ते दोन्ही ठिकाणच्या नागर जीवनातही पडते. तेव्हा वस्तुतः प्रादेशिक वाङ्मय हे एक मोठे वर्तुळ आहे व त्या वर्तुळातील ग्रामीण साहित्य हे एक लहान वर्तुळ आहे असे मानले पाहिजे.

ग्रामीण जीवनात शेती काम करणाऱ्यांचा (स्वतःची शेती असलेले आणि दुसऱ्याच्या शेतीवर मजुरी करणारे) वर्ग जाणवण्यासारखा मोठा असला तरी आपली गावरहाटी लक्षात घेतली तर खेड्यात राहणारे पण शेतीशी संबंध नसलेले असे घटकही विसरून चालणार नाहीत. यादवांचा भर शेतकरी जीवनावरच विशेष आहे असे दिसते. या मुद्द्याकडे पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत प्रा. गो. म. कुलकर्णी यांनी चांगल्या प्रकारे वाचकांचे लक्ष वेधले आहे.

या पुस्तकातील सर्व लेख वाचत असताना असे जाणवते की कथा, कादंबरी आणि काव्य या तीन प्रकारच्या साहित्याचीच चर्चा यादवांनी पुन्हा पुन्हा केली आहे. खरे म्हणजे या वाङ्मय-प्रकारांइतकेच नाट्य-वाङ्मयाकडेही लक्ष पुरविले पाहिजे. ग्रामीण जीवनाचे चित्रण करणारी आणि ग्रामीण भाषेचा माध्यम म्हणून स्वीकार केलेली अनेक नाटके मराठीत आजवर निर्माण झाली आहेत. अनेकदा त्यांचे प्रयोग झालेलेही दिसून येतात. कथा किंवा कादंबरी यांना दिलेले नाट्यरूप असेही प्रकार पुष्कळ आढळतात. रेडिओवरून अनेक ग्रामीण श्रुतिकाही प्रसारित होत असतात. स्वतः यादवांनी अशा अनेक चांगल्या श्रुतिका लिहिल्या आहेत. एवढेच नव्हे तर माहिती व मनोरंजन यांचा उत्तम मेळ घालणारा ' चालू जमाना ' यासारखा कार्यक्रमही रेडिओसाठी त्यांनी सातत्याने दिला आहे. तेव्हा ग्रामीण साहित्याचा विचार करताना नाट्याशी संबंधित असे सर्व प्रकारचे लेखन एकत्रितपणे पाहण्याची, त्यातील खरे काय व खोटे काय हे तपासण्याची मोठीच गरज आहे. या महत्त्वाच्या वाङ्मय-प्रकाराकडे यादवांनी कसे लक्ष पुरविले नाही याचे आश्चर्य वाटते. ग्रामीण कवितेचा त्यांनी जो विचार केला आहे त्याबद्दलही काहीसे असे म्हणता येईल. गेल्या तीस-चाळीस वर्षांमध्ये ग्रामीण कवितेइतकीच ग्रामीण गीते मोठ्या प्रमाणात लिहिली गेली आहेत. बहिणाबाई चौधरी, ग. दि. माडगूळकर, शांता शेळके, विठ्ठल वाघ, अशा अनेकांनी आधुनिक काळातील हा ग्रामीण गीतांचा विभाग समृद्ध व संपन्न केला आहे. ग्रामीण जीवनाशी संबंधित अशा शेकडो लावण्या आधुनिक काळात अनेकांनी लिहिल्या आहेत. बहुसंख्य गाणी ध्वनिमुद्रित झाली असल्याने त्यांचा प्रसारही मोठ्या प्रमाणात झाला आहे. अर्थात या क्षेत्रात चांगल्याबरोबर वाईटाचे पीकही पुष्कळ

आहे. स्वतः उत्तम कवी असलेल्या यादवांनी ग्रामीण साहित्याच्या या अंगाकडे दुर्लक्ष करावे याचे विशेष आश्चर्य वाटते !

या संग्रहातील लेख दहाबारा वर्षांच्या कालावधीत प्रसंगपरत्वे लिहिले गेले आहेत. त्यामुळे सर्वच लेख सारख्याच दर्जाचे आहेत असे म्हणता येणार नाही. यादवांनी शंकर पाटील यांची घेतलेली मुलाखत आणि शांता शेळके यांनी गोतावळ्याच्या निमित्ताने यादवांची घेतलेली मुलाखत यांचाही समावेश या संग्रहात करण्यात आला आहे. या दोन्ही मुलाखतींच्या बाबतीत निम्मे-अधिक श्रेय हे संबंधित अशा दुसऱ्या व्यक्तीकडे जाते. शंकर पाटील यांना (काहीसे अडचणीत आणणारे) नेमके प्रश्न विचारून त्यांच्याकडून उत्तरे काढून घेण्याचे यादवांचे कसब दिसते हे खरे ! पण हेच यादव शांता शेळके यांच्या प्रश्नांना उत्तरे देताना अतिशय सावधगिरी बाळगत आहेत असे जाणवते. आपल्या कवितेसंबंधी चर्चा करणारा जो लेख त्यांनी लिहिला आहे, त्यालाही ' प्रतिष्ठान ' मासिकाच्या संपादकांनी किंवा परिसंवादाच्या संयोजकांनी आपल्या प्रश्नावलीमुळे काही दिशा ठरवून दिली आहे असे दिसते. या सर्व लेखात आत्मपरीक्षण चांगल्या प्रकारे झालेले असले तरी यादवांनी कोठेही तो तो मुद्दा स्पष्ट करताना आपल्या कवितेचे उदाहरण दिलेले नाही. मुख्य म्हणजे ' हिरवे जग ' या उमेदवारीच्या कालखंडातील संग्रहानंतर ज्या कविता यादवांनी लिहिल्या त्यांचा संग्रह झालेला नाही. तसा तो होण्याची फार गरज आहे. कारण त्याशिवाय अभ्यासकाला यादवांच्या विवेचनातील ग्राह्याग्राह्यता ठरविता येत नाही. ' अस्त की नव्या युगाकडे वाटचाल ' हा लेख विचारदर्शन या दृष्टीने उल्लेखनीय असला तरी या संग्रहात तो ओढून-ताणून आणल्यासारखा वाटतो. हा लेख मुख्यत्वेकरून ' सत्यकथा ' मासिकाच्या संपादकीय धोरणासंबंधी आपली प्रतिक्रिया नोंदणारा आहे. या लेखाच्या शेवटच्या थोड्या भागात ग्रामीण साहित्य व दलित साहित्य यांच्या अनुरोधाने काही विचार मांडले गेले आहेत हे खरे; पण त्या प्रकारचा विचार नंतरच्या लेखांमधून विस्ताराने मांडला गेला असल्यामुळे हा विशिष्ट लेख या संग्रहात नसता तरी चालले असते.

यादवांची काही मते व काही विधाने न पटणारी अशी वाटतात. उदा.—' काळ तर मोठा कठीण आला ' ही कथा १८९७ मधील दुष्काळाचा रिपोर्ट वाचून हरिभाऊंनी लिहिली असे ते म्हणतात. (पृष्ठ २६) म्हणजेच या कथेमागची प्रेरणा उपरी आहे असे त्यांना सुचवायचे आहे. वस्तुतः स्वतः महाराष्ट्रात हिंडून ना. गोखल्यांना देण्यासाठी हा रिपोर्ट हरिभाऊंनी तयार केला होता. तेव्हा ऐकीव माहितीच्या आधाराने त्यांनी कथा लिहिली असे मानणे बरोबर नाही. हरिभाऊंची ही कथा ढोबळ आहे, ती मध्यमवर्गीय मनोवृत्तीने लिहिलेली आहे, अशी तक्रार मात्र जरूर करता येईल. कथा-कथनाच्या बाबतीत यादवांची भूमिकाही अतिरेकी वाटते. आजचे

लोकप्रिय कथाकार ज्या ठराविक 'यशस्वी' ग्रामीण कथा आपल्या कार्यक्रमातून सांगतात आणि जी दाद मिळवितात ती दिशाभूल करणारी असते असे यादवांना वाटते. वस्तुतः आपल्याकडील गोष्टीची परंपरा 'कथन' स्वरूपाचीच आहे. तिला लेखन-स्वरूप फार अलीकडे मिळालेले आहे. कथाकथन करणे ही एक निश्चितच प्रयुक्त-कला (Performing art) आहे. सर्वच लेखकाना चांगले कथन करता येईल असे नाही. सर्वच कवींना आपली कविता परिणामकारतेने कुठे वाचता येते ? कथाकथन आणि काव्यवाचन हा जसा एकीकडून करमणुकीचा भाग असतो, तसेच ते साहित्य-प्रसाराचेही अंग असते. मोजक्या चारदोन जाणकार श्रोत्यांपुढे एखादा गायक आपले गाणे सादर करतो आणि हजारो लोकांच्या मैफिलीमध्येही तो गातो. हे दोन्ही गायनाविष्कार एकाच मापाने मोजू नयेत. कारण प्रत्येकाचे प्रयोजन वेगळे असते. काही थोड्या कविता समुदायाला प्रभावित करू शकल्या तरी बहुसंख्य कविता वाचकाने स्वतः वाचून त्यांचा आस्वाद घ्यायचा असतो. हीच गोष्ट कथाकथनाबद्दलही म्हणता येते. कथन केल्या जाणाऱ्या मोजक्या यशस्वी कथा म्हणजे सगळी कथासृष्टी नव्हे हे उघडच आहे. पण अशा कथा-कथनामुळे तो श्रोता त्या कथाकाराच्या इतर कथांकडे वळण्याची शक्यता नाकारता येत नाही.

कथेने मनोरंजन केले म्हणजे काहीतरी भयंकर घडले असा सूर यादवांनी अनेकदा लावला आहे ! मनोरंजन उथळ, कृत्रिम, सवंग, हीन अभिरूचीतून निर्माण झालेले आणि मुख्यतः कलेची हानी करणारे असे असेल तर ते त्याज्यच म्हणता येईल. पण दर्जेदार साहित्य म्हणजे मनोरंजनाचा अभाव अशासारखे समीकरण मांडले तर मात्र तोही अतिरेकीपणाच होईल. ग्रामीण साहित्य ग्रामीण जीवनातून व अस्सल अनुभवातून स्फुरलेले असावे, त्यात कुठलाही वेगळेपणा नसावा, त्यातून ग्रामीण जीवनाचे कलात्मक, प्रामाणिक, यथातथ्य व अपरिहार्य दर्शन घडावे; ही यादवांची कळकळ समजण्यासारखी आहे. पण म्हणून ते जो मनोरंजनविरोधी पवित्रा घेत आहेत तो स्वीकारता येईल असे वाटत नाही.

या संग्रहातील लेख वेळोवेळी लिहिले गेल्यामुळे काही लेखांमध्ये विचारांची पुनरुक्ती झाली आहे हे समजण्यासारखे आहे. पण दोन भिन्न वेळी लिहिलेल्या लेखांचा शेवट एकाच परिच्छेदाने झाला आहे (पृ. ३२ व पृ. ७८) हे मात्र खटकल्याशिवाय राहात नाही.

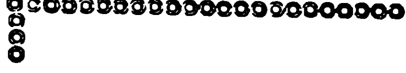
ग्रामीण साहित्याच्या भाषेसंबंधी दोन लेख या संग्रहात आहेत त्यांचा आवर्जून उल्लेख केला पाहिजे. ग्रामीण साहित्य जरी आजवर मोठ्या प्रमाणात लिहिले गेले असले तरी या साहित्याच्या भाषेचा एक माध्यम म्हणून फारसा विचार झाल्याचे दिसत नाही. यादवांच्या मते निवेदनाच्या स्वरूपात ग्रामीण बोलीचा उपयोग करणे विशेष महत्त्वाचे नाही, ग्रामीण जीवनाचा 'आविष्कार' घडविण्याचे माध्यम म्हणून ग्रामीण

भाषेचा स्वीकार करणे महत्त्वाचे आहे. एकच अनुभव निवेदनाच्या व आविष्काराच्या स्तरावरून मांडताना भाषा कशी बदलते याची त्यांनी काही उदाहरणेही दिली आहेत. ग्रामीण भाषेकडे कलाबाह्य वृत्तीने किंवा एक टूम म्हणून पाहिले जाऊ नये हा यादवांचा दृष्टिकोण त्यांच्या एकूण भूमिकेशी सुसंगत असाच आहे. मात्र एखाद्या ग्रामीण लेखकाने भाषेचा उपयोग स्वाभाविक जिवंतपणाने किंवा माध्यम म्हणून अस्सलपणाने केला आहे किंवा नाही हे पडताळून पाहण्याची वस्तुनिष्ठ कसोटी असू शकत नाही ही खरी अडचण आहे. आपले साहित्य आजच्या ‘ नागर ’ वाचकाला समजावे यासाठीही ग्रामीण लेखक तडजोड करीत असतो. ही तडजोड करणे त्याने नाकारले, तर अस्सल कलाकृती निर्माण होईलही, पण ती वाचकापर्यंत पोचेलच असे नाही. मराठीच्या अनेकविध बोली आज अस्तित्वात आहेत त्यामुळेही हा प्रश्न गुंतागुंतीचा बनला आहे.

या संग्रहातील उत्कृष्ट लेख म्हणून ‘ ग्रामीण तरुण साहित्यिकांच्या काही अडचणी ’ ‘ ग्रामीण रसिकाच्या अडचणी ’ आणि ‘ ग्रामीण साहित्यिक आणि सद्यःस्थिती ’ या तीन लेखांच्या निर्देश करावा लागेल. यादवांचे समाजनिष्ठ मन, संपूर्ण ग्रामीण समाज रसिकतेच्या बाबतीत प्रगत व्हावा यासाठी होत असलेली त्यांच्या मनाची तळमळ आणि तगमग, ग्रामीण साहित्यातील खोटेपणाच्या व फसवेपणाच्या बाबतीतले त्यांनी दिलेले धोक्याचे इशारे, ग्रामीण साहित्याच्या बाबतीत जे काही घडत आहे त्याबद्दलची त्यांची चौफेर पण चोखंदळ दृष्टी आणि तरुण साहित्यिकाला त्यांनी केलेले जिव्हाळ्याचे मार्गदर्शन हे यादवांचे गुणविशेष या लेखांमध्ये फार चांगल्या रीतीने एकवटले आहेत. नागर लेखक व नागर समीक्षक यांच्यासंबंधी यादवांच्या मनातील असंतोष अतिशय प्रखर शब्दांत प्रकट झाला आहे. (पृष्ठ १४३–१४४) तोही विचार करायला लावणारा आहे. या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत प्रा. गो. म. कुलकर्णी म्हणतात त्याप्रमाणे यादवांच्या रूपाने मराठी ग्रामीण साहित्याला चांगला ‘ भाष्यकार’ मिळाला आहे, याची प्रचीती या आता उल्लेखिलेल्या लेखांवरून विशेषत्वाने येते. आजच्या मराठी समीक्षेत सर्वोत्तमत्वाची (superlative) भाषा अनेकदा वापरली जाते, ती यादवांना रुचणारी नाही. पण स्वतः त्यांनी या लेखसंग्रहाच्या रूपाने ‘ उत्तम ’ कामगिरी बजावली आहे असे विधान केल्याशिवाय राहवत नाही !

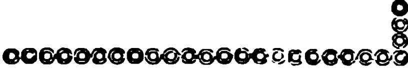


अनुक्रमणिका



ऑीडिपस : बी. रंगराव

श्रीलेखा साने



सध्या मराठी साहित्याच्या, विशेषतः काव्याच्या क्षेत्रात 'दलित साहित्य' या नावाने उघडले गेलेले दालन सर्वश्रुत आहे. विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील ही घटना अर्थपूर्ण आहे, अपरिहार्य आहे. संतकाव्यातील संतत्व, ग्रामीण किंवा प्रादेशिक साहित्यातील ग्रामीणत्व किंवा प्रादेशिकत्व हे जसे साहित्यमूल्य मानले जात नाही, तसे दलित साहित्यातील 'दलितत्व' हेही साहित्यमूल्य नव्हे. परंतु तसे मानण्याची वेळ अजून दलित साहित्याच्या बाबतीत आली नाही, अशीच अवस्था अद्यापि दलित साहित्याची दिसते.

कलात्मकतेच्या जाणिवेवर सामाजिक जाणिवेने मात करणे दलित साहित्याच्या बाबतीत अटळ होते. अजूनही 'वेदना आणि विद्रोह' याच भाषेत दलित काव्याचा विचार केला जातो. मात्र त्यातील वेदनाही सच्ची आहे आणि विद्रोहही सच्चा आहे. म्हणूनच अनुभवनिष्ठेचे कलामूल्य सामाजिक जाणिवेतून जन्मलेल्या दलित काव्यातही स्वाभाविकपणेच आढळते. बी. रंगराव यांच्या 'ऑीडिपस' या पहिल्याच काव्यसंग्रहातही हे स्पष्टपणे जाणवते. 'ऑीडिपस' या शीर्षकालाही 'वेदना आणि विद्रोह' यांचाच प्रतिकात्मक अर्थ लाभला आहे. मात्र वेदनेऐवजी आक्रोश आणि विद्रोहाऐवजी प्रचार असा धोका आज दलित काव्याबाबतीत उद्‌भवलेला आहे, हे नाकारता येत नाही.

यातील वेदना म्हणजे कवीच्याच शब्दांत 'भूतकालीन क्षणांची गुंतवणूक ! 'उपेक्षितांचे जग आणि पुढे, शाळकरी मुलामध्ये, एक आठवण, ओले दुःख, आर्तता' यांसारख्या कवितांमधून अशी भूतकालीन क्षणांची गुंतवणूक आढळते. 'आणि पुढे' या कवितेला कवीने कथानिवेदनाचा साज चढविला आहे. आजोबांच्या आयुष्यात घडलेली घटना आजीच्या तोंडी निवेदनपद्धतीने सांगितली आहे. ऐकणाऱ्या मुलाच्या मनातील भावनात्मक स्थित्यंतरे बोलकी आहेत. 'आई आणि पुढे ? या त्याच्या प्रश्नाच्या पुनरावृत्तीने आणि दलितांची व्यथा आणि मुलाचा संताप





यांतील विरोधात्मकतेने कवितेत नाट्यात्मकताही आली आहे. ' ही न संपणारी कथा ' असल्यामुळे त्यात कारुण्याचीही छटा मिसळली आहे. ' एक आठवण ' हीही अशीच एक घटना–चित्रणात्मक आणि नाट्यपूर्ण कविता.

दलित काव्याची म्हणून आता एक परंपरा बनू पाहात आहे. बालपण आणि माय हे त्यातील परंपरागत विषय दिसतात. या संग्रहातही या विषयांनी आपली हजेरी लावली आहे. ' शाळकरी मुलांमध्ये ' वावरताना आठवलेले स्वतःच्या बालपणाचे फाटके दृश्य रम्य बालपणाला विद्ध करते. मात्र आता त्यांच्यात ' सर ' म्हणून वावरताना झालेला आनंद लपला नाही. तसेच दुःखालाच जन्म देणाऱ्या दुःखमूर्ती आईचे चित्र ' मुक्ती ' या कवितेत उपहासाने धारदार झाले आहे —

" तत्त्वहीन शरीराचा पडदा करून
सांभाळतोय ती दिव्य दृष्टी '

किंवा

" काटेरी कुंपण घालीन मी तुझ्या थडग्याभोवती–सभ्य माणसांची पाऊले तिथपर्यंत पडू नयेत म्हणून ". ' मित्रांनो, तुम्ही अंधार नाकारला पाहिजे.' (पृ. २६) ही ओळ नामदेव ढसाळांच्या " आता अंधारयात्रिक होण्याचे नाकारलेच पाहिजे " या ओळीची अपरिहार्यपणे आठवण करून देते. रात्र, अंधार, सूर्य ही प्रतिमानेही आता दलित काव्यातील पारंपरिक प्रतिमाने झाली आहेत. ' आता उगवणारी रेषा ' सारख्या कवितेत विद्रोहातील आशावादाचे सामर्थ्य व्यक्त झाले आहे.

वेदना काय किंवा विद्रोह काय काव्याचा कोणताही आशय कवीचा उत्कट अनुभव असायला हवा. अशी अनुभवनिष्ठा काव्यातून अपरिहार्यपणे व्यक्त होणे कलात्मकतेच्या दृष्टीने अगत्याचे असते. एरवी वेदनेला आक्रोशाचे आणि विद्रोहाला प्रचाराचे स्वरूप येणे संभवते. श्री. रंगराव यांनी स्वीकारलेल्या हेतुपुरःसर विद्रोहाच्या भूमिकेमुळे हा धोका विशेषच निर्माण झाला आहे. त्यातूनच दलितांचं गाणं, निखारा, काल आणि आज, तराना, आशाळभूत दृष्टिकोण, जीवनाच्या बंद दारावर, शब्द, इतिहास यांसारख्या काहीशा प्रचारकी आवेशाच्या कविता निर्माण झाल्या आहेत. परंतु, एकूण कवितेमागील वेदना आणि विद्रोह प्रांजळ आणि अस्सल असल्यामुळे कलात्मकतेचा स्पर्शही मधून मधून जाणवतो. उदा.

" तीव्र नखे घट्ट रोखून बसतात विचार माझे " (पृ. ६)

यातून व्यक्त होणारी मनाची शिकार, किंवा " हुंदक्याचे टेपरेकॉर्ड्स ऐकवून लोकांचे मनोरंजन करू नये "

' ओलं दुख ' मधील आर्द्रता आणि दृश्यात्मकता, ' माझंही एक स्वप्न ' मधील गर्भपातासारखा गर्भावस्थेतच स्वतःच्या स्वप्नांना बळी देण्याची भावना किंवा ' ओडिपस ' सारखी प्रतिकात्मक कविता, इ. काही वानगीदाखल सांगता येईल.

या विद्रोहाचा स्पर्श या काव्यसंग्रहातील प्रीति-गीतांनाही झाला आहे. म्हणून त्यातील प्रीतिगीते ही क्रांतिगीतेही झाली आहेत. कवीच्या प्रणयाला आजच्या तेजस्वी-पणाला सामोरी जाणारी तेजस्वी मने निर्माण करण्याची आकांक्षा आहे. तेव्हा स्वाभाविकच आठवतात, कवी कुसुमाग्रजांच्या काव्यपंक्ती, " नको क्षुद्र श्रृंगार तो दुर्बलांचा ". विद्रोह मग नवा राहात नाही. परंपरेशी त्याचे नाते उलगडते. मग हे 'दलित' काव्य म्हणूनही मनात उरत नाही. फक्त काव्य या निखळ स्वरूपातच सामोरे येते. प्रीतीचे बीज करपवून टाकणारा विषमतेचा, भेदाचा समाजात असलेला उष्मा कवीला जाणवतो. तेव्हा भावनेच्या पुलावरून हळूवार पावलांनी ये, पण निषिद्ध परंपरा तेथेच ठेवून ये, असा विद्रोहाला साजेसा परखड आदेश ते प्रेयसीला देतात.

तेव्हा काही अल्प का होईना, पण कलात्मकतेची बीजे घेऊन कवी वी. रंगराव यांच्या कवितेने दलित काव्यापासून कलात्मक काव्यापर्यंत प्रवास करावा, असेच या निमित्ताने म्हणावेसे वाटते.



साभार स्वीकार

(११ जानेवारी ते २३ मे १९८०)

कादंबरी

बैदुल : कल्याण इनामदार, श्रीसाहित्य, नारायण, पुणे ३०, १९७९, ८ रु.

'माती आणि आदेश' : वि. ज. बोरकर, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७९, २२ रु.

चित्रकार चिंगू : शांतादेवी एच्. तडवी, शारदा प्रकाशन, वजिराबाद (नांदेड) १९७९, रु.

इसम : गौरकिशोर घोष, प्रास प्रकाशन, मुंबई ६७, १९७९, १२ रु.

अक्कल घ्या अक्कल : सरिता पदकी, पुष्पक प्रकाशन, पुणे ३०, १९७९, १२ रु.

खुरटलेली कळी : फादर द्रागो, इंडिया बुक कंपनी, पुणे ३०, १९८०, १० रु.

धर्मा : बाबा भांड, धारा प्रकाशन, बन्सीलालनगर, औरंगाबाद, १९७९, ५ रु.

रोहिणी : केशव केळकर, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८०, २० रु.

अनुक्रमणिका



पालव : श्रीलेखा साने



किशोर पाठक हे उगवत्या कवीचे नाव संमेलनी श्रोत्यांना हमखास टाळ्यांची दाद घेणारे नाव म्हणून माहीत झाले असेल. पण संमेलनातील 'मैफल जिंकणे' ही काही किशोर पाठकांच्या काव्याची नस म्हणता येणार नाही. त्याच्याही पलीकडे त्यांच्या काव्याची अपरिहार्यता आणि निष्ठाही आहे. 'पुळणीवरल्या लाटांसारखी' ती अनिवार आहे. 'समुद्र' या कवितेत त्यांच्या कवित्वाच्या आत्मप्रत्ययाचे चांगले चित्रण झाले आहे...

" कालच दोन डोळ्यांच्या चातकासाठी
आणि एका झुलत्या मोरासाठी
थोडासा पाऊस बँकेत ठेवून आलोय !—

या ओळींतील अभिजात रसिकांच्या तृषा शमविणाऱ्या ऋणाची जाण स्पष्टच आहे. आणि मग इतरांना पाऊस वाटत राहणे तरीसुद्धा....

" तसे ते भिजत राहिले
...मधून मधून नाचत राहिले " —

या ओळीतून काव्याची भिजविण्याची शक्ती व्यक्त झाली आहे.

कवित्वाचा म्हणजेच स्वतःच्या भावविश्वाचा, पर्यायाने स्वतःचाच अंतर्मुख होऊन उत्कट शोध होणारी कवीची जाणीव 'तुझी ती कुठेय् ?' या कवितेत व्यक्त झाली आहे—

' डोळे मिटून मीही हळूच
मला विचारलं
तुझी ती कुठेय् ! (पृ. ८–९)

'पालव' या शीर्षकाला साजेल अशी बरीच निसर्गचित्रे या काव्यसंग्रहात दिसतात. किंबहुना कवीचे भावविश्व साकार करण्यासाठी अवघा निसर्गच प्रतिमारूप पावला

अनुक्रमणिका





आहे. कवीच्या जीवनाशी कवित्वाचा हा लागाबांधा जुळतो तो निसर्गप्रतिमांतून. समुद्र, आभाळ, पाऊस, नदी या त्यातील काही ठळक प्रतिमा. अशा निसर्गप्रतिमांतून कवीच्या काव्यातील उत्कटता बरसत असते; शब्दांतून ओसंडत असते. निसर्ग-प्रतिमांतून कवीचे भावविश्व साकारत जाते.

परंतु या सांकेतिक प्रतिमांच्या बरोबर कवीने आशयाचीही सांकेतिकता स्वीकारली नाही. सांकेतिक प्रतिमांना नवा आशय देऊन आपल्या काव्यपालवाचे विकसणे, बहरणे कवी सूचित करतो. उदा.

माझ्या थकल्या पायांखाली
आभाळाची प्रचंड पोकळी झुलत असते
(मी–पृ. १३)

किंवा

त्याचे नागवे डोळे आभाळ झाले
आणि क्षणात मी समुद्र झालो. (रस्ते पृ. ११)

किंवा

आणि त्याच्या हातावरच्या चिरेमधून पाझरणाऱ्या
एक एक रक्ताच्या थेंबाचा गुलमोहोर झाला
(रंग–पृ. १८)

कवीच्या कोवळ्या कवित्वाचा हा पालव जीवनातील कोवळिकीपेक्षा जीवनातील वेदनेचे दर्शन घडविताना दिसते. एखाद्या कवितेतून सामाजिक जाणीवही कधी उपहासाने तर कधी व्यथितपणे बोलकी झाली आहे. कविता करून जगून दाखवा, असे कलावंताला आव्हान झाल्यावर कवीच्या वाट्याला व्यवहारात येणारे वैफल्य कवी पुढील विदारक शब्दात व्यक्त करतो—

" मायबापहो, खरं सांगा
याहून कितीतरी जास्त असते
वेश्येच्या पडलेल्या पदराची किंमत. "
(तिरीप–पृ. १७)

यातील कलावंताच्या वाट्याला येणारा सामाजिक अन्याय लक्षात घेताना श्री. नारायण सुर्वे यांची 'शब्दांचे ईश्वर' ही कविता आठवते. 'हॅलो, कोण?' ही संपूर्ण कविताच अशा उपरोधाचा एक नमुना आहे. तापलेल्या तारा, निखारा, लाल लाल ज्वाळा, किरटा अंधार, शब्दांचे सौदे या साऱ्या प्रतिमा जीवनातील व्यथा-वेदनाच बोलक्या करतात.

व्यथेचे हे देणे प्रीतीलाही लाभलेले दिसते. नदीच्या कवितांमध्ये नदीचे पारंपरिक संकेत स्थानसुद्धा प्रेमिकांच्या मीलनाने सुखावण्याऐवजी व्यथेने घायाळ झालेले आहे.

अनुक्रमणिका

" लाजणे
रुसणे
हसणे
माझ्या ओंजळीत एक त्रिदल "

यातील हे सुंदर त्रिदल पाहता पाहता 'त्रिविध ताप' होते आणि त्याच्या प्राक्तनात त्रिस्थळी यात्रेचे नियम माहीत करून घेणे येते. तसेच,

" तिने अंगावर गोंदलेल्या फुलांत
एक हिरवा निळा डाग असतो "
(नदीच्या कविता–पृ. २३)

किंवा

बघता बघता पाण्याचा लाल होत गेलेला रंग, तिच्या धगधगत्या तळव्यातील लाल-भडक गुलमोहोराची पेटती आग, डोळ्यांदेखत जळून गेलेला फुलांचा कापूर, इ. प्रतिमा त्यादृष्टीने पारंपारिक संकेत स्थानाचे व्यस्त स्वरूपच व्यक्त करतात.

मनाच्या सारख्या एखाद्याच कवितेत लोकगीताचे रूपडे दिसते. 'थेंब' सारख्या एखाद्या कवितेत कवी वसंत बापट यांच्या कवितेचे स्मरण करून देणारा शब्दलालित्याचा नखराही पाहायला मिळतो. लाजभिऊ, राखणकंठी, सारख्या नव्या प्रतिमा जाणवतात, तर 'सांजोल' सारख्या अपरिचित शब्दाचा अर्थ चटकन उलगडत नाही.

पावसाच्या कवितांत तर कवीने किती रूपे ल्यावी ? पाऊस हे तर त्याच्या अवघ्या कवित्वाचेच प्रतीक वाटते. अपरंपार करुणा, आत्मनिर्भर श्वसन, रात्रभर नुसता टणका, विजेच्या कळा ओटीपोटातून (सृजनाच्या वेणा ?) अलवार फुलपण, पावसाचे दंश, उबदार संगमरवरी स्वप्ने, क्रूर कठोर आलाप, तिच्या ओठातील अतृप्त हुंकार इ. साऱ्यांचे दर्शन पावसाच्या कवितांतून घडते.

गझल हा काव्य वृत्तप्रकारही कवीने हाताळला आहे. त्यातून चितेच्या काळजावर जो कधी जगलाच नाही अशा जीवाचा जन्म शोधण्यांतील कारुण्य जसे व्यक्त होते. (क्र. ५) तसे अंतरीची वेदना पुन्हा सजविणारा, भोगलेल्या कळांची गाणी अश्रूंत संपून गेली तरी आतले उमाळे पुन्हा भिजविण्याच्या वृत्तीतून वेदनेचे प्रकट होणारे आंतरिक नातेही व्यक्त झाले आहे. गझल क्र. १३, १४ यांतून व्यक्त झालेला कठोर उपरोध आणि त्यातून जाणवणारा उद्दाम अहंभाव संस्कृतिटीकेची भूमिका बजावताना दिसतो.

उदा. "अर्थ ह्या जगण्यास सच्चा
तीच क्रांतीची दिशा
रे कशाला कृष्णकृत्यांची हवी पारायणे (पृ. ५३)

किंवा

अंध डोळ्यांचे मी दीर्घ श्वास झालो.
आनंदयात्रिकांना मी पायचीत केले ॥ (पृ. ५३)

गझल क्र. १५ मधील फटकळपणा तुकारामांच्या अभंगातील फटकळपणाच्या जातीचा वाटतो.

ही कवीने 'स्वतःसाठी गायिलेली गाणी हे त्याच्या 'काळजाचे स्पर्श' असल्यामुळे या श्वासातील उत्तरे त्या सुगंधालाही हसणारी आहेत. 'खूण काटेरी असावी' असे वरदान कवी काव्यासाठी मागतो आहे.

हे सगळे प्रांजळ असले तरी हा कवीच्या प्रतिभेच्या 'पालव' आहे, हेही नाकारता येत नाही. कधी शब्दबंबाळ तर कधी प्रतिमाबंबाळ झालेली कविता स्पष्टपणे जाणवते. त्यातील कोवळीक आकृष्ट करीत असली तरी आत—आत क्वचित भिडते, रुजते. परंतु एकदा पालवलेली ही प्रतिभा वठणारी वाटत नाही. भविष्यकाळात वाढत्या परिपक्वतेचे दर्शन घडविण्यास ती समर्थ ठरेल, असा विश्वास वाटतो.



निमंत्रण

स. न. वि. वि.

म. सा. परिषदेच्या वतीने वर्षभर सतत विविध कार्यक्रम आयोजित करण्यात येतात. या सर्व कार्यक्रमांची निमंत्रणे सर्व सभासदांना पाठविणे व्यवहारता अशक्य असते.

वृत्तपत्रात प्रत्येक कार्यक्रमाचे सविस्तर निवेदन 'स्थानिक कार्यक्रम' सदरात प्रसिद्ध होत असते. परिषदेच्या सर्व सभासदांना आग्रहाची विनंती अशी की, हे निवेदन म्हणजेच कायमचे आग्रहाचे निमंत्रण समजून सर्व कार्यक्रमांना आपण अवश्य उपस्थित रहावे.

ज्या सभासदांना प्रत्येक कार्यक्रमाची स्वतंत्रपणे हवी असतील त्यांना एक विनंती. निमंत्रणांचा टपाल खर्च वार्षिक रु. ५—०० परिषदेच्या कार्यालयात पाठवावा. निमंत्रणे अवश्य पाठविली जातील.

कळावे, लोभ आहेच, कार्यक्रमांस उपस्थित राहून वृद्धी करावी.

आपला
न. म. जोशी, कार्यवाह

अनुक्रमणिका



प्रतापी बाजीराव म. ना. अदवन्त



श्री. म. श्री. दीक्षित हे आज जवळ जवळ पंचवीस वर्षे चरित्रात्मक लेखन करता आहेत. विशेषतः ज्यांच्या जीवनात काही भव्य व दिव्य आढळते त्यांच्याच चरित्रांची दीक्षितांना विलक्षण ओढ आहे. अशा चरित्रनायकांच्या जीवनाचा चिकित्सक अभ्यास करून अतिशय जिव्हाळ्याने लिहिलेली 'नेपोलियन' 'भारतरत्न नेहरू' 'पंतप्रधान शास्त्री' 'जिजामाता' या सारखी चरित्रे रसिकमान्य झालेली आहेत. 'प्रतापी बाजीराव' हे पहिल्या बाजीराव पेशव्यांच्या जीवनावर त्यांनी लिहिलेले चरित्र त्यांच्या साक्षेपी आणि अभ्यासू वृत्तीची साक्ष तर देतेच, पण त्या बरोबर चरित्रनायकाच्या जीवनातील भव्य आणि दिव्य उकलून दाखविण्यात आणि त्याच्या कर्तृत्वाची वस्तुनिष्ठ मीमांसा करण्यात त्यांना यश मिळाले आहे याचा-पण प्रत्यय येतो.

थोरल्या बाजीरावावर आतापर्यंत दोन महत्त्वाची चरित्रे प्रसिद्ध झाली आहेत. एक नागेशराव बापट यांनी लिहिलेले 'श्रीमंत बाजीराव बल्लाळ उर्फ पहिले बाजीराव पेशवे' व दुसरे ना. के. बेहेरे यांनी लिहिलेले चरित्र. पण या चरित्रानंतर पुष्कळच ऐतिहासिक साधने उपलब्ध झाली, मराठ्यांच्या इतिहासांत इतिहास संशोधकांनी नवीन नवीन भर घातली. या सर्व साधनांचा, पूर्वसुरींनी लिहिलेल्या चरित्र ग्रंथाच्या आणि पेशवेकालीन मराठ्यांच्या समग्र इतिहासाचा डोळसपणे अभ्यास करून श्री. दीक्षित यांनी हे चरित्र लिहिले आहे. त्यामुळे त्यांच्या चरित्राला अद्ययावतता प्राप्त झाली आहे.

या चरित्राला ते थोरल्या बाजीरावाची 'वीरगाथा' असे संबोधतात. 'प्रतापी बाजीराव' हे चरित्रग्रंथाला त्यांनी दिलेले नाव पण सूचक आहे. बाजीरावाच्या चरित्राकडे पहाण्याचा व ग्रंथलेखनाचा त्यांचा उद्देश त्यावरूनच स्पष्ट होतो. त्यांना मुख्यतः रंगवायचा आहे तो बाजीरावांचा पराक्रम, त्यांचे युद्धनेतृत्व व त्यांचे राजकीय कर्तृत्व. त्यामुळे या चरित्रग्रंथात बाजीरावांचे भावजीवन, त्यांच्या जीवनातील

अनुक्रमणिका

मस्तानी प्रकरण आणि कौटुंबिक जीवनात त्यांचा झालेला कोंडमारा या गोष्टींना साहजिकच दुय्यम स्थान मिळाले आहे. तसा 'राऊ' अनेकांनी रंगविला पण आहे. श्री. दीक्षित यांची दृष्टी प्रामुख्याने बाजीरावांच्या वेगवेगळ्या मोहिमांवर आणि त्यात त्यांनी मिळविलेल्या नेत्रदीपक यशावर खिळली आहे. तेच त्यांच्या चरित्राचे खरे लक्ष्य आहे.

'अस्त आणि उदय' आणि 'शाहू आणि बाळाजी विश्वनाथ' ही दोन प्रकरणे बाजीरावाच्या चरित्राची पार्श्वभूमी या दृष्टीने महत्त्वाची आहेत. शिवाजी महाराजांच्या निधनानंतरच्या विकट काळाचे चित्र पहिल्या प्रकरणात फार चांगले रंगवले आहे—विशेषतः उत्तरेकडील दिल्लीच्या राजकारणाचे सविस्तर चित्रण पहिल्या प्रकरणात आले आहे. दुसऱ्या प्रकरणात बाळाजी विश्वनाथ यांच्या कर्तृत्वाचे सम्यग् दर्शन घडविले आहे. तिसऱ्या प्रकरणापासून थोरल्या बाजीरावाच्या कारकीर्दीला सुरुवात झाली आहे. १७ एप्रिल १७२० रोजी पेशवाईची वस्त्रे बाजीरावाला लाभल्यापासून ते २८ एप्रिल १७४० ला त्यांचे निधन होईपर्यंतच्या सर्व महत्त्वाच्या घटनांचा आणि राजकारणाचा आलेख त्यानंतरच्या प्रकरणांतून आला आहे. या आलेखांत थोरल्या बाजीरावांच्या सर्व झंझावाती मोहिमांचे आणि त्यांच्या पराक्रमाचे वस्तुनिष्ठ आणि त्याबरोबरच नाट्यपूर्ण असे वर्णन आले आहे. या मोहिमांच्या वर्णनात अत्यंत बारीक सारीक तपशील श्री. दीक्षित यांनी पुरवला आहे आणि त्या मोहिमांच्या यशापयशाची वास्तव अशी कारणमीमांसा त्यांनी केली आहे. त्या दृष्टीने 'पालखेडचा विजय' 'दाभाड्याचे पारिपत्य' 'जंजिरा मोहीम' आणि 'साष्टी-वसईचा मुक्तिलढा' ही प्रकरणे विशेष उल्लेखनीय वाटतात. या सर्व मोहिमांचे नाट्यपूर्ण वर्णन करताना त्यांची इतिहासकाराची भूमिका कुठेच सुटली नाही—किंवा फाजील अभिनिवेशाच्या आहारी पण ते गेले नाहीत. उपलब्ध सर्व ऐतिहासिक कागदपत्रांचा आधार घेऊन त्यांनी त्या त्या मोहिमेचे स्वरूप स्पष्ट केले आहे व त्यात बाजीरावाच्या कर्तृत्वाचे, पराक्रमाचे व मुत्सद्देगिरीचे योग्य ते मोजमाप पण त्यांच्या पदरी घातले आहे. त्यामुळे हा चरित्रग्रंथ वाचताना बाजीरावाच्या पराक्रमाचे जसे सम्यग् दर्शन होते त्याप्रमाणे त्या काळातील इतिहासाचे चित्र पण आपणापुढे स्पष्ट उभे राहाते. हा ग्रंथ लिहिताना आपण 'चरित्र' लिहीत आहोत या जाणिवेबरोबरच आपण तत्कालीन इतिहास लिहीत आहोत ही जाणीव पण लेखकाने ठेवल्यामुळे या चरित्रग्रंथाला एक वेगळे परिमाण प्राप्त झाले आहे.

पराक्रमी पेशवा या दृष्टीने बाजीरावाचे चरित्रग्रंथातून दर्शन घडत असले तरी व्यक्ती म्हणून त्याचे दर्शन फारसे कुठे होत नाही. याची लेखकाला जाणीव झाल्यामुळेच की काय या चरित्र ग्रंथाला जी परिशिष्टे जोडली आहेत त्यात बाजीरावाचे कौटुंबिक जीवन व मस्तानी शोध व बोध अशी दोन परिशिष्टे त्यांनी जोडली आहेत.

पण त्यातूनही बाजीरावाचे भावजीवन फारसे व्यक्त होत नाही. पहिल्या बाजीरावाचे कौटुंबिक जीवन रंगवताना त्यांनी फक्त बाजीरावांच्या मातोश्रीचा—राधाबाईचा व त्यांच्या पत्नी काशीबाई यांचा विस्ताराने परिचय करून दिला आहे. मस्तानी प्रकरणी त्यांनी उपलब्ध असलेली सर्व माहिती ऐतिहासिक कागदपत्रांच्या आधारे दिली आहे. त्यावरून त्यांनी काढलेला निष्कर्ष विचारात घेण्यासारखा आहे. ते म्हणतात, " बाजीराव व मस्तानी यांचे संबंध ललित साहित्यात रंगविले गेले त्याप्रमाणे प्रियकर प्रिया असे नव्हते. मस्तानी ही एक ठेवलेली स्त्री म्हणजे रक्षा होती, उपस्त्री होती, अंगवस्त्र होते." त्यामुळे त्यांच्या दृष्टीने या प्रकरणाला विशेष महत्त्व नव्हते. तिच्या पायी बाजीरावाच्या रणकारणावर किंवा राजकारणावर कोणताही विपरीत परिणाम झाला नाही. त्यांनी काढलेले हे निष्कर्ष पारखून घेण्यासारखे आहेत. 'बाजीराव-कालपट' हे परिशिष्ट सुद्धा अत्यंत महत्त्वाचे आहे. बाजीरावाच्या जन्मवर्षापासून म्हणजे १७०० पासून ते १७४० पर्यंत प्रत्येक वर्षात घडलेल्या महत्त्वाच्या घटनांची त्यांनी नोंद केली आहे. या कालखंडाच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने हा कालपट खरोखरच अत्यंत उपयुक्त आहे. त्यांच्या अभ्यासाची, व्यासंगाची व परिश्रमाची साक्ष या कालपटावरून पटते. या शिवाय 'बाजीराव प्रशस्ती' या परिशिष्टात बाजीरावाच्या थोरवीबद्दल समकालीनांनी, परकीय व देशी इतिहासकारांनी व शाहिरांनी जे उद्‌गार काढले त्याचे संकलन केले आहे.

ऐतिहासिक व्यक्तीचे चरित्र लिहिताना केवळ इतिहासावर भर दिल्याने ते रूक्ष होण्याची शक्यता असते किंवा कल्पनेच्या आहारी गेल्यामुळे त्याची कादंबरी तरी होण्याची शक्यता असते. या दोन्ही दोषांपासून श्री. दीक्षित पूर्णपणे अलिप्त राहिले आहेत. त्यांनी इतिहासाचा व ऐतिहासिक कागदपत्रांचा मागोवा घेत अत्यंत लालित्यपूर्ण भाषेत प्रतापी बाजीरावाचे राजकीय चरित्र रेखाटले आहे. पण ते रेखाटताना विभूतिपूजेच्या आहारी जाऊन किंवा कल्पनाविलासाचे साहाय्य घेऊन या चरित्रग्रंथाची कादंबरी केली नाही. मस्तानी प्रकरणामुळे हा मोह अनेकांना झाला—पण दीक्षितांनी तो मोह टाळला. बाजीरावांबद्दल आदर असूनही त्यांनी चरित्रलेखकाला आवश्यक अशी वस्तुनिष्ठ भूमिका सोडली नाही. त्यामुळेच 'प्रतापी बाजीराव' हा चरित्रग्रंथ ऐतिहासिक प्रामाण्याच्या दृष्टीने अद्ययावत झाला आहे, त्याबरोबरच त्यांच्या लालित्यपूर्ण शैलीमुळे तो प्रथमपासून अखेरपर्यंत वाचनीय पण झाला आहे.



अनुक्रमणिका



मुक्तेश्वरी भारूड : एक नवोपलब्धी

रत्नाकर बापूराव मंचरकर



१. बाराव्या शतकापासून विसाव्या शतकापर्यंत, महाराष्ट्राच्या सर्व दूर क्षेत्रात विविध सांप्रदायिकांनी भारूडे आवडीने गायिली आहेत. आध्यात्मिक प्रेरणेने रूपक व नाट्य यांच्या एकमेकांतून भारूडातील संतोपदेश प्रकटतो. वर्णन, कथा, उपदेश, भक्ति-मार्गकथन हे भारूडांच्या आशयाचे स्वरूप असून कूट, विनोद, नाट्य, रूपक हे त्यांच्या अभिव्यक्तीचे मार्ग आहेत. भारूडाचा वाच्यार्थ बहुधा प्रापंचिक व लक्ष्यार्थ वा व्यंग्यार्थ पारमार्थिक असतो. शब्दार्थांच्या दुहेरी वापरामुळे भारूडाचे एक टोक लौकिकाशी तर दुसरे अलौकिकाशी बांधलेले असते. त्यातील अलौकिकाला लौकिकाचे प्रत्यक्ष गोचर रूप लाभते तर त्यातील लौकिक अलौकिकाच्या उदात्त छटेने उजळून निघते. प्रपंच-परमार्थाकडे समन्वयशील व एकात्म दृष्टीने पाहणाऱ्या मराठी संतांना भारूडाच्या द्विप्राकृतिक स्वरूपात स्वतःच्या अनुभवांचे अंगभूत आकार गवसतात. त्यामुळे भारूडाला आपोआपच आध्यात्मिक रूपकाचे स्वरूप येते. सामान्यांच्या दैनंदिन अनुभवांतून सामान्यांसाठी अध्यात्म सांगण्याचा हा वैशिष्ट्यपूर्ण प्रकार आहे. या 'बहुरूपी संतखेळा'त संगीत-नृत्य-नाट्य यांचा मिलाफ झालेला दिसतो. बोलीभाषा, गेयता, विनोद, प्रतीकात्मता, प्रयोगक्षमता यांनी विनटलेला हा काव्य-नाट्यप्रकार लोकरंजन व लोकशिक्षण या दृष्टींनी महत्त्वाचा ठरतो.

भारूडाला एका उंचीवर नेऊन पोहोचविणाऱ्या नाथांचा वारसा मुक्तेश्वरांनी जपल्याचे "फुगडी" या त्यांच्या नवोपलब्ध भारूडावरून येथे प्रथमच दृष्टोत्पत्तीस येत आहे. लीलाविश्वंभर स्वामींची (!) फुगडी मुक्तेश्वरी पद म्हणून ओकांनी[१]

---

१. दा. के. ओक, मुक्तेश्वरकृत महाभारत-विराटपर्व, मुंबई, दु. आ. १९३९, पृ. ११६-११७.

दिली आहे. तथापि समर्थवाग्देवता मंदिरातील बाडे[२] चाळताना थोड्या फेरफारानिशी ती मुक्तेश्वर-मुद्रेने आढळली. या पदाचे स्वरूप स्पष्टपणे भारूडाचे आहे. त्याचे अधिक विवेचन करण्यापूर्वी 'फुगडी' या भारूडाची नवोपलब्ध संहिता प्रथम अभ्यासकांसमोर ठेवतो.

ओळी १६, ओळीत शब्द ६. यातील पृ. ३०४ वर प्रस्तुत भारूड आढळते.

फुगडी फु गे मागेपुढे तूं गे–चिदानंदी रंगे साधुचेनि संगे
देह मदे फुगे भाग्यमद फुगे–त्या तों (डा) वरी थु गे ।। धृ ।।
आपलि गे मांडी उघडिता लाज–अंतरीचे ज्ञानकळा झाकोन हे गुज
वादवेवाद सांडि जाणिवेचा माज–फुगडी घालीता दाखविन चोज ।। १ ।।
निंदेचे वाहन करू नको तोंडी–आत्मसाधनी गे बाई खाऊ नको रोंडी
कामक्रोधलोभ यांचा समागम सांडी–हरिरंगे हरिला मी घालीन फुगडी ।। २ ।।
तुज मज बारे गे कासयास बाई–लटिके साचार हेतु, मानु नको कांही
एक्या भावे भजे सद्गुरूचे पायी-मुक्तेश्वर स्वामी सदा गीत गायी ।। ३ ।।

२. विविध खेळ व क्रीडा प्रतीक वा रूपक म्हणून मोठ्या प्रमाणावर भारुडात वापरल्या जातात. फुगडी, पिंगा, हमामा, टिपरी हे लोकजीवनातील क्रीडानृत्यांचे नमुने आहेत. त्यामुळे क्रीडांवरील भारूडांना त्यांच्या प्रयोगात नृत्यात्मक भारूडांचे स्वरूप येते. 'फुगडी' हे असेच नृत्यात्मक भारूड आहे. ज्ञानदेव, मुक्ताबाई, भानुदास, एकनाथ (३), दासोपंत, तुकाराम (२), बहिणाबाई (२), निळोबा, मध्वनाथ, अनंतबोध, महिपती, चन्ना वारद, शिवसुत, शिवदास, लीलाविश्वंभर, केशवस्वामी यांची प्रसिद्ध व मुक्तेश्वर, देवनाथ, उद्धवचिद्घन, मालो, शिवदास नामा, हरिसंग, शिवराम, दत्तवरद विठ्ठल यांची हस्तलिखित अशी २४ भारूडकारांची 'फुगडी' वरील २८ भारूडे मला आढळली. परमार्थाचे साध्य सांगून त्याच्या प्राप्तीची अनुभवाची वाट ज्ञानदेव फुगडीतून दाखवितात. फुगडी कशी घालावी ते ज्ञानदेव सांगतात तर ती कशी रंगते त्याचे आस्वादचित्र भानुदास गोडव्याने वर्णितात. अध्यात्मसाधनेचे स्वरूप व स्थान वर्णून नाथांनी आपल्या परमात्मसुखाचा आनंद फुगडीवरील तिन्ही भारूडातून व्यक्तविला आहे. अभक्तांना घ्याव्या लागणाऱ्या फेऱ्या दासोपंत अविद्या-सुविद्या यांच्या फुगडीच्या रूपाने वर्णितात. लौकिकासक्ती सोडून परमार्थ तद्रूपतेने साधणे, हे तुकारामांचे प्रतिपाद्य आहे. त्यांच्या दुसऱ्या फुगडीतून परमार्थविन्मुखतेचा तिरस्कार प्रकटला आहे. फुगडीची क्रीडा व ती खेळताना प्रतीत होणाऱ्या अद्वैतभावाचे चित्रण उद्धवचिद्घनांच्या फुगडीत आहे.

---

२. समर्थवाग्देवतामंदिर, धुळे, बाड क्र. १. आकार ८·५"×५" उभे बाड. पानात ओळी १६, ओळीत शब्द ६. यातील पृ. ३०४ वर प्रस्तुत भारूढ आढळते.

अध्यात्मसाधनेचे भावात्मक व अभावात्मक अंग या साऱ्याच फुगड्यांप्रमाणे बहिणा-बाई व देवनाथ यांच्याही फुगड्यातून प्रकटले आहे.

मुक्तेश्वरांची फुगडी याच थाटाबाटाची आहे. फुगडी खेळणारी आपल्या सखीशी हितगुज करीत आहे. या मार्गावर तिने थोडी अधिक वाटचाल केलेली आहे. तिच्या बोलामागे प्रत्यक्षानुभवाचे बळ आहे. या मार्गावर नव्याने वाट चालणारी सखी तिचे अनुभवाचे बोल ऐकते आहे आणि साथ देऊन आपली मूकसंमती व्यक्तवीत आहे.

ही फुगडी म्हणजे हरिरंगात रंगण्यासाठी केलेली अध्यात्मसाधना आहे. एकमेकांच्या संगतीने व साथीने हे साधक साधनमार्गावर वाटचाल करीत आहेत. देहभाग्य यांचा मद, वादविवाद-जाणिवेचा माज [3] व क्रोध-लोभ यांचा त्याग हे त्यांच्या साधनेचे अभावात्मक रूप आहे. अंतरीची ज्ञानकळा झाकावी[4], सद्गुरूला भजावे, आत्मसाधनी दृढ राहावे, हरिरंगात रंगावे हे या साधनेचे भावात्मक अंग आहे.

३. ही अध्यात्मसाधना व त्यातील साध-संगत वर्णिण्यासाठी अन्य कवींप्रमाणे मुक्तेश्वरांनाही " फुगडी " चे प्रतीक वापरावेसे वाटले, याचे रहस्य काय ? व्यक्ती-स्थल-काल-संप्रदाय यांची भिन्नता डावलून साऱ्यांनाच एक आशय एकाच प्रतिका-तून जाणवावा, असे " फुगडी "च्या संदर्भात होते ते का ? मध्ययुगीन कवितेच्या व्यक्तित्वलोपी वस्तुनिष्ठ स्वरूपात त्याची कारणे आहेत का ? की, हा सारा सांकेतिक अनुकरणशीलतेचा प्रकार समजावयाचा ? की, विशिष्ट आशय व त्यांचे घाट यांचे काही मूलभूत बंध भारूडात पुनरुक्त होतात, असे म्हणता येईल ? या तिसऱ्या दिशेने " फुगडी " च्या संदर्भात एक " उत्प्रेक्षा " सुचते. फुगडी हा मुलींचा खेळ भारतात प्राचीन काळापासून सर्वत्र रूढ आहे. शरीराला सौष्ठव देणारी ही क्रीडा आहे. पृथुल नितंब व मांसल जघन ही स्त्रीची सौंदर्यलक्षणे आहेत. त्यांच्यात चपलता

---

३. " जाणिव नागवण—लागू नेदी ठाव "—तुकाराम.

४. " फुगडी घालिता उघडी राहे " (तुकाराम, सरकारी गाथा, क्र. १५०), " फुगडी फू ! उघडी हो ! " (बहिणाबाईचा गाथा, क्र. ५९०), " होय उघडि घालि फुगडी " (देवनाथ, भा. इ. सं. मं., पुणे बाड क्र. २९३ पृ. ७०) या अन्य ' फुगडी ' कारांच्या उद्गारांच्या पार्श्वभूमीवर " आपुलि गे मांडी उघडिता लाज-अंतरीचे ज्ञानकळा झाकोन हे गूज " हे मुक्तेश्वरांचे उद्गार विरोधी वाटतील. त्यांचा खुलासा " सुमन आणि शुद्धमती। अनिंदक आणि अनन्यगती। मग गौप्यही तयाप्रती। चावळिजे सुखे " (ज्ञानदेवी अ. १८) या ज्ञानदेवांच्या उद्गारात सापडेल. हे गुण नसणारास अध्यात्मरहस्य सांगू नये असा त्याचा अर्थ आहे. " न सांगावे वर्म—जगा असू द्यावा भ्रम " असे तुकारामांनीही (क्र. १३७०) म्हटले आहे.

व श्रमक्षमताही हवी. मुलींना कामशास्त्राचे शिक्षण दिले जाई की नाही हे अनिश्चित असले तरी सुरतक्षमतेस पोषक असे उत्फुल्लिकासारखे–फुगडीसारखे–व्यायाम त्यांच्या-कडून घरोघर करवून घेतले जात, असे गाथासप्तशतीवरून (२।९६) म्हणता येते. " गाण्यांच्या साथीत चालणाऱ्या या खेळात करमणुकीबरोबर सर्व स्नायूंना पुरेसा व्यायाम होतो आणि शरीराला व गतीला ढब येते...ह्या क्रीडेने बालिका कृशमध्या व जितश्वासा होते.[५] " पतीशी रममाण होताना लाभणाऱ्या-अत्युच्च सुखासाठी स्वतःच्या शरीराची क्षमता वाढविण्याच्या उद्देशाने, एकमेकींच्या साथसंगतीत फुगडीच्या रूपाने बालिका जणू साधनाच करीत असतात. परमार्थमार्गात साधकही परस्परांच्या साथ-संगतीत आत्मसाधना करून स्वतःला प्रभुकृपेसाठी पात्र करू पाहतात. एकात शरीर-साधना, दुसऱ्यात आत्मसाधना, एकात पतीसाठी, दुसऱ्यात परमेश्वरासाठी, एकात लौकिकासाठी, दुसऱ्यात अलौकिकासाठी. पण ' परपुरुषासाठी ' परस्परांच्या आधा-राने व संगतीने स्वतःला सक्षम बनविण्याची प्रक्रिया फुगडी व अध्यात्मसाधना यात समानच आहे. त्यामुळे अलौकिक भक्तिसाधनेचा अनुभव फुगडीसारख्या लौकिक क्रीडानृत्यातून सुयोग्य पद्धतीने व्यक्त होतो. आणि काम-भक्ती; लौकिक-अलौकिक या ध्रुवाध्रुवांची कडवी शिवली जातात.

नृत्य-नाट्यमयता, प्रतीकात्मता, आध्यात्मिकता, व यमकानुप्रासांनी आलेले माधुर्य या दृष्टीने मुक्तेश्वरांचे हे नवोपलब्ध भारूड वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. नाथ व मुक्तेश्वर यांना सांधणारा आणखी एक अनुबंध त्यामुळे उजेडात आला आहे.

---

५. स. आ. जोगळेकर (सं.), हालसातवाहनाची गाथासप्तशती, पुणे, १९५६, पृ. २३४.

oooooooooooooooooooooo

' अनामिकाचे प्रेमपत्र ' गंगाधर मोरजे

oooooooooooooooooooooo

(पन्नास वर्षांपूर्वीच्या एका (दलित ?) खंडकाव्याची ओळख)

आजकाल दलित साहित्यासंबंधी सर्वत्र निरनिराळ्या स्वरूपात विचारविनिमय चाललेला दिसतो. दलित साहित्यकृतींचे आजचे स्वरूप आणि प्रेरणा तपासण्यासाठी प्रस्तुत खंडकाव्याची नोंद घेणे आवश्यक ठरावे या हेतूने या खंडकाव्याची धावती ओळख करून देण्यासाठी हा प्रपंच करीत आहे.

या खंडकाव्याचे नाव ' अनामिकाचे प्रेमपत्र अर्थात नवे अंजन '[१] असे आहे. लेखक स्वतः आपल्या ' निवेदनात' खंडकाव्य असे संबोधतो. या काव्याच्या कर्त्याचे नाव शाहूराव दगडोबा उजगरे असे असून, तो पूर्वाश्रमीचा अस्पृश्य असून त्याने धर्मांतर करून ख्रिस्तीधर्म स्वीकारल्यानंतरचे हे त्याचे काव्य आहे. या काव्याची नोंद दातेसूचीत नाही या खंडकाव्यावर मराठीत जे अभ्यास ग्रंथ झाले आहेत, त्यात ही या काव्याचा उल्लेख आढळत नाही. निवेदनात लेखकाने प्रस्तुत खंडकाव्य १९२९ साली रचण्यात आले (पृ. २) असे म्हटले आहे. पुस्तकाचा प्रसिद्धीकाळ दिलेला नाही.

या खंडकाव्याची अर्पणपत्रिका अतिशय बोलकी आहे, " हिंदुस्थानांतील अस्पृश्यता नष्ट करण्याकरता तनमनोधनाने ज्यांनी आजपर्यंत कष्ट केले त्या. डॉ. भीमराव रामजी अंबेडकरांस ही लघुकृति सादर अर्पण असे " पुढे आपल्या निवेदनात लेखक लिहितो, " लंडनच्या सुप्रसिद्ध गोलमेज परिषदेमध्ये डॉ. आंबेडकरांनी

---

१. शा. द. उजगरे, ' अनामिकाचे प्रेमपत्र अर्थात नवें अंजन, ' शा. द. उजगरे यांनी सुदर्शन प्रेस, अहमदनगर, करशेटजी स्ट्रीट मध्ये छापून प्रसिद्ध केले, प्रसिद्धीचे ठिकाण अमेरिकन मिशन, अहमदनगर, मुद्रक आर. पी. मुथा, प्रसिद्धी काळ नाही. पृ. ४ + २५, आकार ७" × ५"

अस्पृश्यांची बाजू ज्या तळमळीने मांडली ती पाहून ही ख्रिस्ती समाजातील जातिभेदाविरुद्ध पुन्हा एकदा केलेली फिर्याद त्यांच्या कीर्तांचे पाठबळ घेऊन करण्याची स्फूर्ती मला झाली" पुढे डॉ. आंबेडकरांनी हे पुस्तक त्यांना अर्पण करण्याची अनुमती दिली त्याबद्दल लेखकाने कृतज्ञता व्यक्त केलेली आहे.

अर्पणपत्रिका व लेखकाचे निवेदन पाहिल्यावर 'अनामिकाचे प्रेमपत्र' काव्याच्या निर्मितीच्या प्रेरणा लक्षात येतात. भारतीय ख्रिस्ती समाजातही अस्तित्वात असलेल्या जातिभेदाविरुद्ध फिर्याद आणि अस्पृश्यांच्या दुःखवेदनांबाबत अंतरीची तळमळ या संमिश्र भावसंघर्षातून प्रस्तुत खंडकाव्याची निर्मिती झालेली आहे. व्यापक भूमिकेवरून पाहिल्यावर आज चाललेल्या दलित वाङ्मयाच्या विविधांगी चर्चेच्या संदर्भात या खंडकाव्याच्या निर्मिती प्रेरणा लक्षणीय ठरणाऱ्या आहेत. निदान दलित वाङ्मयाच्या उगम काळाच्या पाऊलखुणा पन्नास वर्षांपूर्वी कोणत्या स्वरूपात उमटल्या ते पाहाणे शक्य होते. दलित वाङ्मयाच्या निर्मितीचे प्रारंभीचे स्वरूप लक्षात घेता येते.

काव्याचा आशय थोडक्यात असा सांगता येईल :—

काव्याचा नायक एका अस्पृश्य घरात जन्मलेला आहे. लहानपणीच आईबाप वारले. नातेवाईक आहेत, पण प्रत्येकालाच आपली रोजची चिंता! तेव्हा नातेवाईकांपैकी काही जाणत्या मंडळींनी त्या मुलाला नगर येथील मिशनऱ्याच्या स्वाधीन केले. त्या मिशनऱ्याने पुढे त्यास अन्न, वस्त्र, विद्या देऊन मोठे केले. तरुण वयात काव्याच्या नायकाला एका 'तरुणी' बद्दल आवड उत्पन्न झाली. तिलाही 'तसेच' वाटत होते हे त्याच्या लक्षात आले. उभयतांना परस्परांची मने कळली. दोघांनीही व्यवहाराच्या मर्यादा सोडल्या नाहीत. नायकाने नायिकेच्या वडलांकडे जाऊन लग्नाबाबत विचारले. नायक ख्रिस्ती आहे तसेच नायिका, तिचे वडील धर्माने ख्रिस्ती आहेत. नायक ख्रिस्तीधर्म स्वीकारण्यापूर्वी 'अस्पृश्य' जातीत जन्मलेला आहे तर नायिकेचे वडील ख्रिस्ती धर्म स्वीकारापूर्वी उच्चवर्णीय हिंदू होते. नायिकेच्या वडिलांनी तो अस्पृश्य असल्यामुळे त्याची निर्भर्त्सना केली व लग्नास नकार दिला. नायक अंतर्यामी या अपमानाच्या डागण्या व प्रेमभंगाच्या झळा सोसत राहिला. मग व्यवहारी मार्गाने एका अस्पृश्य मुलीशी विवाह करून लौकिक जीवन व्यतीत करीत राहिला. पण मनाच्या तळाशी दडलेल्या व्यथा-वेदना त्याला सतत कुरतडत राहिल्या. त्यातून उर्वरित आयुष्य अस्पृश्योद्धार करण्यासाठी घालविण्याचा निर्णय घेतला.

गांवकुसावाहेर जन्मलेल्या दलित नायकाची १९२९-३० च्या काळातील ही काव्यकथा—तिचे स्वरूप लक्षणीय आहे. ही कथा विरहात संपलेली एक करुण कथा आहे. हे काव्य ओघवत्या व प्रासादिक शैलीने आविष्कृत झालेले आहे. साधीच पण भावपूर्ण भाषा, सरळ पण रसाळ निवेदन, अनुभवाच्या विविध रंगी छटा, सामाजिक परिस्थितीने निर्माण केलेला नायकाचा मानसिक ताण-अशा अनेक अंगांनी काव्यात

आकर्षक रंग भरले आहेत. आणि या काव्याचे आजच्या दलित साहित्याच्या संदर्भात वैशिष्ट्य असे की त्यात विद्रोही, नकारात्मक, भूमिका नाही. उलथापालथ व क्रान्तीची भाषा नाही.

काव्यातील काही अवतरणे या संदर्भात पाहणे योग्य ठरेल. कवीने नायकाच्या घराचे वर्णन केले आहे :–

" गांवकुसाच्या आंत असे गांव।
तया बाहेरी दिसे गरिब ठाव।
तिथे माझे नांदती मायबाप।
दीन दुबळे तरि सुखी विगतताप

पुत्रजन्माचा आनंद उच्चवर्णीयास जसा होतो तसाच तो इतर वर्णीयांसही होतो हे सांगताना –

' फूल उमलो उपवनी स्मशानी वा।
हर्ष विनटी ते रसिक अशा जीवा।
पुत्र जन्मे आनंद तसा होई।
द्विजा जैसा तो अनामिकालाहि।

पूर्वाश्रमीच्या हीन जातीचा उल्लेख करून नायिकेचे वडील त्याचा धिक्कार करतात. त्यावेळी जातिभेदाचे जे दुःख अंगी दाटून आले ते व्यक्त झाले आहे संयमित शब्दांनी. कसे ते पहा—

" दोष माझा, मम जात अशी नाही।
वर्ज्य म्हणूनी मी, नसे दुजे काही।
वदुन ऐसे अपमान करून भारी।
मला धिक्कारी तात तव विचारी। "

नायक आपले उर्वरित आयुष्य दलितोद्धारासाठीच वेचण्याचा संकल्प सोडतो. अस्पृश्यास ' मानव ' म्हणून जगण्याचे अधिकार लाभावेत, हेच या अस्पृश्योद्धाराचे स्वरुप आहे हे–

" पाच कोटी अस्पृश्य आपुले जे।
नांव ज्यांना पशुचेंच आज साचे।
मानवांचे अधिकार त्या मिळाले।
तरी होईल हे कार्य किती झाले। "

या उद्गारांवरून लक्षात येते.

विफल आर्त प्रेमभाव, अस्पृश्यांच्या जीवनाचे वास्तव जीवन दर्शन, अस्पृश्यो-द्धाराची आंतरिक तळमळ, वेदनांचा संयमित आविष्कार हे सर्व १२१ कडव्यांत दिंडीवृत्ताचा उपयोग करून मांडले आहे.

दलित साहित्याच्या इतिहासाचा, वाटा वळणांचा, प्रेरणांचा विचार करताना 'अनामिकाचे प्रेमपत्र' खंडकाव्य लक्षात घेणे महत्त्वाचे वाटते.



पुढील अंक हा 'ग्रामीण साहित्य' विशेषांक

१९६० नंतरच्या ग्रामीण कथा, कादंबरी, कविता या साहित्य प्रकारांची मीमांसा. स्वातंत्र्योत्तर हिंदी, कन्नड, गुजराथी ग्रामीण साहित्याचा परिचय आणि परामर्श.

निरनिराळ्या ग्रामीण साहित्यिकांनी आपल्या साहित्याविषयी केलेले आत्मनिवेदन व भूमिका.

ग्रामीण साहित्याच्या अनेक अंगांची तात्त्विक मीमांसा.

या अंकांचे काही लेखक–समीक्षक :

प्रा. गो. म. कुलकर्णी, प्रा. म. द. हातकणंगलेकर, प्रा. त्र्यं. वि. सरदेशमुख, प्रा. स. शि. भावे, प्रा. गो. मा. पवार, प्रा. मधू कुलकर्णी, प्रा. चंद्रकान्त बांदिवडेकर, प्रा. रत्नाकर मंचरकर, प्रा. द. ता. भोसले, प्रा तोरो, प्रा. रा. रं. बोराडे, प्रा. भास्कर चंदनशिव, प्रा. चंद्रकुमार नलगे, प्रा. व. या. बोधे, श्री. महादेव मोरे इत्यादी.

- भरपूर पृष्ठे.
- संदर्भ अंक म्हणून अनेक दृष्टींनी महत्त्वाचा.
- या पूर्वी ज्यांची वर्गणी संपलेली आहे त्यांनी कृपया आपली वर्गणी पाठवून द्यावी; तरच त्यांना अंक पाठविला जाईल; याची कृपया नोंद घ्यावी.

विशेषतः आपली ग्रामीण साहित्याची प्रकाशने त्यात अवश्य असावीत.

- जाहिरातीचे दर याच अंकात इतरत्र प्रसिद्ध केले आहेत.
- इतर कुणाला जादा प्रती हव्या असल्यास कृपया जून १९८० पर्यंत नोंदणी करावी.

साभार स्वीकार

(११ जानेवारी ते २३ मे १९८०)

कविता

अवलाद : अरुणकुमार इंगळे, प्रज्ञाप्रकाशन, सोलापूर, १९८१, ८ रु.
त्रिवेणी : बाबुलनाथ, काळे ब्रदर्स पब्लिकेशन, पुणे ११, १९८०, ५ रु.
ओंजुली : वा. रा. कांत, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७९, रु. १२.५०
पालाण : शंकर रामाणी, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७९, ११ रु.
कॅक्टसफ्लॉवर : अनुराधा पोतदार; मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७९, ११ रु.
साखरफुटाणे : शांतादेवी तडवी, राधामोहन प्रकाशन, औरंगाबाद, ७९,रु. १.५०
माँ के लाल : शांतादेवी तडवी, सौ. तडवी, अहमदाबाद, १९५६,रु. १.५०
प्राचीन मराठी कविता खं. ८ : संपादन ज. शा. देशपांडे व ना. ध. पाटील, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, मुंबई १४, १९७९, २० रु.
चंद्रपालखीची वाट : उज्ज्वला केळकर, व्यासपीठ प्रकाशन, सांगली, १९७८, ६ रु.
वृंदगान : फ. मुं. शिंदे, प्रोग्रेसिव्ह को-ऑपरेटिव्ह पब्लिकेशन्स, सो. लि. औरंगाबाद, १९७८, ८ रु.
मधुशाला : अनुवाद तारा भवाळकर (बच्चन, यांच्या काव्याचा) इंडिया बुक कंपनी, पुणे ३०, १९७९, ८ रु.
उठाव : वा. इ. कल्याणकर, युगकर्ता प्रकाशन, औरंगाबाद, १९८०, १३ रु.
अस्मिता : श्री. गं. कावळे, वसुधा प्रकाशन, नागपूर, १९७९, ५ रु.
कोरस : विश्वास वसेकर; प्रतिभा प्रकाशन, औरंगाबाद, १९८०, १० रु.
प्रेरणा : दि. ध. दातार, दि. ध. दातार, धुळे, १९८०, ७ रु.
तीस वर्षांचे मूल : माधव थोरात; मल्लिकार्जुन प्रकाशन, कोपरगाव, १९८०, ५ रु.
अनोळखी प्रदेशात : सुनंदा भोसेकर, ऋचा प्रकाशन, १९८०, ५ रु.
कविता दशकाची : संपादित; दिनकर गांगल, ग्रंथाली, मुंबई, १९८०, २० रु.
गीतज्ञानेश्वरी : व. रा. अत्रे; आदेश वसंत अत्रे, लक्ष्मीनगर, पुणे ९ १९८०, १२ रु.
साक्षी : प्रभाकर वैद्य, अभिनव प्रकाशन, मुंबई १४, १९८० १० रु.



साभार स्वीकार

(११ जानेवारी ते २३ मे १९८०)

नाटक

आहुति : श्रीकांत खाडिलकर, के. वा. जोशी, अप्पा बळवंत चौक, पुणे २ १९८०, ८ रु.

प्रारब्ध : श्री अमन तांबोळी, डॉ. चंदुलाल तांबोळी, गोंदवले बुद्रुक, जि. सातारा १९८० ७ रु.

राजा ओयदिपौस : पु. ल. देशपांडे, मौज प्रकाशनगृह, मुंबई, १९७९, १५ रु.

संगीत शाकुंतल (नवी आवृत्ती) : अण्णासाहेब किर्लोस्कर; के. वा. जोशी, अप्पा-बळवंत चौक, पुणे २, १९८० १० रु.

समीक्षा

सौंदर्यानुभव : प्रभाकर पाध्ये, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९७९, ४० रु.

मराठी लेखिका–चिंता आणि चिंतन : प्रा. भालचंद्र फडके, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३० १९८०, २५ रु.

यादवकालीन मराठी काव्य समीक्षा : सुहासिनी इर्लेकर, धारा प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७९, १५ रु.

नाचू कीर्तनाचे रंगी : यशवंत पाठक, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०, १९८०,२५ रु.

चरित्रे व आठवणी इ.

अहिताग्नि राजवाडे आत्मवृत्त : शं. रा. राजवाडे, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०, १९८० ४० रु.

साठवणी : रा. भि. जोशी, मौज-प्रकाशन मुंबई, १९७९, ३० रु.

श्रीगोविंदप्रभु चरित्र : संपादन व. दि. कुलकर्णी; व्हीनस प्रकाशन, पुणे ३०, १९८० १० रु

आत्मशोधन : शं. गो. तुळपुळे अनुवादित (संत ऑगस्टीन यांच्या Confessions या जगप्रसिद्ध ग्रंथाचा मराठी अनुवाद). विदर्भ मराठवाडा बुक कं. पुणे, १९८० ८ रु.

श्रीसंतप्रेमगाथ महाराज माडज मठ : विश्वनाथ माने; निर्मलप्रकाशन, गुलबर्गा, १९८०, रु. ४५०

स्मृतिसुमनांजलि : श्रीपाद विश्वनाथ नाईक (कै. वि. व. नाईक यांचेसंबंधी), श्री. वि. नाईक, पुणे, १९८०, ८ रु.

साभार स्वीकार

(११ जानेवारी ते २३ मे १९८०)

लेख व व्याख्याने

गर्भश्रीमंतीचं झाड : पद्मजा फाटक, अभिनव प्रकाशन, मुंबई १४, १९७९, १२ रु.
विनोदचिंतामणि : चिं. वि. जोशी; कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०, १९८०, ५ रु.
चंद्रकांत राज्याची कन्या : सुरेश मथुरे; मौज प्रकाशन, मुंबई; १९७९ १५-५० रु.
दलित साहित्याचे निराळेपण : प्रभाकर मांडे, धारा प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७९ १२ रु.
कोसलाबद्दल : संपादन–बाबा भांड; धारा प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७९, ३० रु.

लेख व परीक्षणे

यशवंतराव चव्हाण व्याख्यानमालेतील व्याख्याने : श्री. पी. डी. पाटील, कऱ्हाड १९८०.
मराठी भाषेचा आर्थिक संस्कार : अशोक रा. केळकर; मराठवाडा साहित्य परिषद औरंगाबाद, १९७७, १० रु. (भाषाशास्त्र–व्याख्याने)

शैक्षणिक, राजकीय, धार्मिक व इतर

मधुतिष्ठति जिव्हाग्रे : वा. गो. देशपांडे, विजय प्रकाशन, पुणे, १९७९, ३ रु.
आधुनिक भारतातील शैक्षणिक प्रबोधन : श्री.रा. आचार्य, पुष्पक प्रकाशन, पुणे ३०, १९७९, २२ रु.
नामसाधना : संपादन–पट्टणकर भा. शं. र. भा. पट्टणकर बडोदे, १९८०, ५ रु.
श्रीदत्तलहरी : संपादन–पट्टणकर, सौ. शर्वरी पट्टणकर, बडोदे, १९८०, ५ रु.
कुराणदर्पण : शांतादेवी एच. तडवी जळगाव, १९७७, ३ रु.
हनुमान वैभव : प्र. कृ. प्रभुदेसाई; मुंबई १९८०, १६ रु.
चक्रपाणी–चिंतन : ब्रह्मानंद देशपांडे, राऊळ प्रकाशन, औरंगाबाद, १९७९, १५ रु.
माणस : अनिल अवचट, मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८०, ८ रु. (समाजचित्रे)
पाखरे भिरभिरती अंबरी : भानू शिरधनकर, अभिनव प्रकाशन मुंबई, १९७९, २० रु. (पक्ष्यांबद्दलची सचित्र माहिती)
विदर्भ संशोधन मंडळ वार्षिक १९७९ : संपादक श्री. मा. कुलकर्णी, विदर्भ संशोधन मंडळ, नागपूर, १९८०, १५ रु. (संशोधनात्मक लेख)
लोकधाटी : द. ग. गोडसे, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९७९, १६ रु.
शरदहास्य : शरद तळवलकर; कॉंटीनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०, १९८०, १५ रु.

महाराष्ट्र–साहित्य–परिषद्, पुणे ३० १९७९–८० चे कार्यवृत्त

परिषदेच्या नव्या कार्यकारी मंडळाच्या पहिल्या वर्षातील कार्याचे वृत्त सादर करीत आहोत.

सभासद संख्या :

वर्ग	वर्षारंभी	वर्षअखेर
उपकर्ते	१	१
आश्रयदाते	६	६
सहायक	२०	२०
हितचिंतक	२२	२२
आजीव	९५०	१००३
वार्षिक (साधारण)	१९४४	१४५३
	२९४३	२५०५

निधन पावलेल्या व कमी झालेल्या सभासदांची घट वजा जाता वर्षअखेरची ही संख्या आहे. ७९-८० या वर्षात प्रत्यक्षात आजीव ५३ आणि वार्षिक ४८३ असे एकूण नवीन सभासद झाले. शाखासभांच्या विशेष प्रयत्नांनी सभासदांच्या संख्येत उल्लेखनीय भर पडली. तथापि दोन वर्षांचे बाकीदार सभासद कमी करावे लागल्यामुळे एकूण सभासद संख्या घटलेली दिसेल.

साहित्य पत्रिका :

या वर्षात डॉ. आनंद यादव यांच्या संपादकत्वाने म. सा. पत्रिकेचे जून, सप्टेंबर डिसेंबर असे एकूण तीन अंक प्रसिद्ध झाले. एकूण २५४ पृष्ठांचे साहित्य पुरविण्यात आले.

कै. वा. गो. आपटे संदर्भ-ग्रंथालय :

वर्षारंभी ग्रंथालयातील ग्रंथसंख्या एकूण १८९०६ होती. चालू वर्षात नवीन खरेदी, पत्रिकेसाठी अभिप्रायार्थ आलेली आणि भेटीदाखल आलेली पुस्तके मिळून एकूण ८२२ ग्रंथांची भर पडली. मार्चअखेर एकूण ग्रंथसंख्या १९७२८ आहे. सर्वश्री वा. रं. सुंठणकर, पु. शं. पतके, शं. गो. गोखले, ल. ना. चापेकर, डॉ. सरोजिनी वाबर, शां. प. हरकरे, वा. कृ. गलगली यांनी एकूण ६०७ पुस्तके ग्रंथालयास भेटीदाखल दिली. या सर्वांची परिषद ऋणी आहे. ललित स्वरूपाची पुस्तके घरी वाचावयास देण्याच्या योजनेचा ३७५ सभासद लाभ घेत आहेत. याशिवाय ग्रंथालयात बसून संदर्भ सेवेचा लाभ घेणारे रोज सरासरी २५ ते ३० विद्यार्थी आणि अभ्यासक असतात.

संशोधन विभाग :

'भाषा व साहित्य : संशोधन पद्धती' हा डॉ. वसंत स. जोशी यांच्या संपादकत्वाने सिद्ध झालेला संशोधन विभागातर्फेचा अभिनव ग्रंथ साहित्य संस्कृती मंडळाकडे अनुदानार्थ सादर झालेला होता. मंडळाने ग्रंथाच्या प्रकाशनार्थ ७५ टक्के अनुदान संमत केले आहे. मंडळाच्या या भरीव सहकार्यामुळे प्रस्तुत ग्रंथ येत्या वर्षात सिद्ध होऊन अभ्यासकांच्या हाती निश्चित देता येईल.

वाङ्मयेतिहास योजना :

वाङ्मयेतिहास खंड एकचे कार्य डॉ. हेमंत इनामदार यांच्या संपादकत्वाखाली प्रगतिपथावर आहे. खंड २ चे संपादक डॉ. स. गं. मालशे यांचे कार्य जवळजवळ पूर्ण झाले असून त्याची मुद्रणप्रत लवकरच हाती येईल. नवीन कार्यकारी मंडळाने खंड ६ व ७ साठी प्रा. गो. म. कुलकर्णी व प्रा. डॉ. व. दि. कुलकर्णी यांची संयुक्त संपादक म्हणून निवड केली असून त्यांनी प्रा. द. दि. पुंडे यांच्या साहाय्याने आपल्या कार्यास आरंभ केला आहे.

स्मृतिदिन :

परिषदेतर्फे अनेक वर्षे नियमित पाळले जाणारे स्मृतिदिन म्हणजे कै. श्रीधर व्यंकटेश केतकर व कै. भवानराव पंतप्रतिनिधी औंधकर हे होत. यावर्षी १० एप्रिल १९७९ रोजी कै. केतकर स्मृतिदिन प्रसंगी सकाळी कमला नेहरू उद्यानातील केतकरांच्या स्मारकास पुष्पहार घालून श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

दि. १३ एप्रिल या कै. औंधकरांच्या स्मृतिदिनप्रसंगी परिषदेच्या सभागृहात कै. पंतप्रतिनिधींच्या प्रतिमेस पुष्पहार अर्पण करून श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

परिषदेचे माजी कार्याध्यक्ष आणि म. सा. पत्रिकेचे संपादक कै. के. नारायण काळे यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त दि. २३ एप्रिल ७९ रोजी कै. काळे यांचे चिरंजीव श्री. प्रमोद काळे यांनी परिषदेस भेटीदाखल दिलेल्या कै. काळे यांच्या छायाचित्राचे अनौपचारिकरीत्या अनावरण करण्यात आले. डॉ. वि. रा. करंदीकर, प्रा. वि. भा. देशपांडे, प्रा. माधव वझे, प्रा. अरविंद मंगरूळकर, श्री. म. श्री. दीक्षित इत्यादींनी कै. काळे यांच्या आठवणी सांगून त्यांना श्रद्धांजली वाहिली.

दि. २९ एप्रिल रोजी महर्षी विठ्ठल रामजी शिंदे यांच्या अप्रकाशित रोजनिशीचा प्रकाशन समारंभ मराठवाडा साहित्य परिषद व महाराष्ट्र साहित्य परिषद यांच्या संयुक्त विद्यमाने भरत नाट्यमंदिरात साजरा झाला. प्रा. डॉ. गो. मा. पवार (मराठी विभागप्रमुख, शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर) यांनी ही रोजनिशी संपादित केली आहे. खासदार श्री. यशवंतराव चव्हाण यांच्या हस्ते रोजनिशीचे प्रकाशन झाले. श्री. शरद पवार (मुख्यमंत्री, महाराष्ट्र राज्य) हे प्रमुख पाहुणे म्हणून याप्रसंगी उपस्थित होते. परिषदेचे कार्याध्यक्ष डॉ. वि. रा. करंदीकर यांनी प्रास्तविक भाषण केले व मराठवाडा साहित्य परिषदेचे कार्यवाह डॉ. प्रभाकर मांडे यांनी आभार मानले. अध्यक्षस्थानी प्रा. गं. बा. सरदार होते.

ख्रि. रेव्ह. कवी ना. वा. टिळक यांच्या साठाव्या स्मृतिदिनी महाराष्ट्र ख्रिस्ती साहित्य परिषदेतर्फे 'संवाद' या साहित्य-विशेषांकाचे व इतर काही पुस्तकांचे प्रकाशन दि. १३।५।७९ रोजी परिषदेच्या पटवर्धन सभागृहात झाले. बिशप आर्किओ हे याप्रसंगी उपस्थित होते. याप्रसंगी मुद्दाम उपस्थित असलेले रेव्ह. टिळक यांचे नातू श्री. अशोक टिळक व श्री. ग. वि. केतकर यांनी टिळकांच्या काही आठवणी सांगितल्या. श्री. रॉक कार्व्हालो, श्रीमती विजया पुणेकर यांची याप्रसंगी भाषणे झाली. परिषदेचे कार्यवाह श्री. म. श्री. दीक्षित यांनी शुभेच्छादर्शक भाषण केले व अध्यक्षांना पुष्पगुच्छ देऊन सत्कार केला.

कै. वामन मल्हार जोशी यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त प्रा. विद्याधर पुंडलिक यांचे डॉ. वि. रा. करंदीकर यांच्या अध्यक्षतेखाली दि. २२ जुलै ७९ रोजी व्याख्यान झाले. 'समाज आणि साहित्य : काही विचार' हा त्यांच्या व्याख्यानाचा विषय होता.

२९ जुलै रोजी कै. नाथमाधव यांचे स्मृतिदिनी श्री. वसंत वरखेडकर यांचे श्री. ग. ल. ठोकळ यांच्या अध्यक्षतेखाली 'ऐतिहासिक कादंबरी : स्वातंत्र्योत्तर काळ' या विषयावर व्याख्यान झाले.

कै. अच्युत बळवंत कोल्हटकर जन्मशताब्दी निमित्त दि. ७ ऑगस्ट ७९ रोजी श्री. प्रभाकर पाध्ये यांचे श्री. शं. रा. दाते यांच्या अध्यक्षतेखाली व्याख्यान झाले.

११ ऑगस्ट ७९ रोजी श्री. विश्वनाथ खैरे (मद्रास) यांचे संस्कृत, मराठी व तामिळच्या संदर्भात डॉ. वि. रा. करंदीकर यांच्या अध्यक्षतेखाली 'मराठी व्युत्पत्तीची

सं. म. त. दिशा ' या विषयावर व्याख्यान झाले. श्री. चिं. ग. काशीकर, डॉ. भीमराव कुलकर्णी, श्री. वि. त्र्यं. शेटे इत्यादींनी नंतर चर्चेत भाग घेतला.

भारतीय संस्कृती कोशाचे दशम खंडात्मक कार्य पूर्ण केल्याबद्दल पं. महादेवशास्त्री जोशी व सौ. सुधाताई जोशी यांचा दि. १६ ऑगस्ट रोजी डॉ. रा. ना. दांडेकर यांचे अध्यक्षतेखाली श्रीफळ, शाल व कापड देऊन सत्कार करण्यात आला. याप्रसंगी श्री. विश्वनाथ नरवणे, प्रा. न. म. जोशी व डॉ. प्र. न. जोशी यांची गौरवपर भाषणे झाली.

सुप्रसिद्ध कादंबरीकार व कथालेखक कै. दत्त रघुनाथ कवठेकर यांना श्रद्धांजली वाहण्यासाठी दि. २५ ऑगस्ट रोजी सभा झाली. प्राचार्य बाळ गाडगीळ यांच्या अध्यक्षतेखाली भरलेल्या या सभेत प्रा. ग. भा. जोशी, श्री. पंडित अनंत कुलकर्णी, प्रा. न. म. जोशी, श्री. ग. ल. ठोकळ, श्री. ग. वा. बेहेरे, श्री. सांगावकर व श्री. भोसेकर यांची भाषणे झाली.

दि. २१ सप्टेंबर रोजी सुप्रसिद्ध विनोदी लेखक श्री. रमेश मंत्री यांचीं परिषदेच्या पटवर्धन सभागृहात प्रकट मुलाखत घेण्यात आली. सर्वश्री बाळ गाडगीळ, माधव कानिटकर, वसंत मिरासदार, शाम कोपर्डेकर, भालचंद्र फडके, न. म. जोशी, शरद वाघ, म. श्री. दीक्षित इत्यादींच्या प्रश्नांना श्री. मंत्री यांनी खेळकर उत्तरे दिली. कार्यक्रमाचे नियंत्रण डॉ. वि. रा. करंदीकर यांनी केले.

दि. २२ ते २९ सप्टेंबर या अवधीत दरवर्षीनुसार विविध ग्रंथांवर आधारित ' नवरात्र व्याख्यानमाला आयोजित केली होती. मालेच्या या चौथ्या सत्रात पुढील व्याख्याने झाली.

श्री. ना. ग. गोरे (आधुनिक भारत), श्री. बा. रं. सुंठणकर (मराठे व इंग्रज) प्रा. न. म. जोशी (निवडक चिमणराव) श्री. ग. वा. बेहेरे (रायक्लब), प्रा. र. बा. मंचरकर (सुशीलेचा देव), प्रा. प्र. ना. परांजपे (मातीची चूल) प्रा. वि. मा. कुलकर्णी (गावगाडा), डॉ. भीमराव कुलकर्णी (प्रेम की लौकिक). विजयादशमीस प्राचार्य एन्. डी. शेख यांच्या हस्ते सरस्वतीपूजन व ग्रंथपूजन होऊन मालेची सांगता झाली. यावेळी अध्यक्षस्थानी डॉ. वि. रा. करंदीकर होते.

' काळकर्ते ' कै. शि. म, परांजपे यांची पन्नासावी पुण्यतिथी दि. १७ ऑक्टोबर रोजी साजरी करण्यात आली. डॉ. वि. रा. करंदीकर यांच्या अध्यक्षतेखाली केसरीचे संपादक श्री. जयंतराव टिळक यांचे भाषण झाले.

कै. माधव जूलियन यांच्या स्मृतिदिनी २९ नोव्हेंबर रोजी पुण्यातील वीस नवोदित कवींच्या कवितांचे वाचन झाले. कार्यक्रमाचे प्रमुख पाहुणे डॉ. वसंत सावंत (सावंतवाडी) यांचे भाषण होऊन त्यांनी आपल्या तीन कविता सादर केल्या. याप्रसंगी प्रा. न. म. जोशी अध्यक्षस्थानी होते.

जुन्या पिढीतील कवी कै. न. शं. रहाळकर यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त त्यांचे चिरंजीव श्री. शं. न. रहाळकर यांचे श्री. मो. रा. वाळंबे यांच्या अध्यक्षतेखाली 'कै. तांबे यांची सौंदर्य आसक्ती व न. शं. रहाळकर यांची सौंदर्यभक्ती' या विषयावर ७ डिसेंबर रोजी व्याख्यान झाले.

परिषदेचे कार्याध्यक्ष आणि ज्येष्ठ कार्यकर्ते कै. ना. गो. चापेकर यांचा स्मृतिदिन दि. ६ मार्च ८० रोजी परिषदेत साजरा करण्यात आला. याप्रसंगी प्रा. गं. बा. सरदार हे अध्यक्ष होते. प्रा. ग. ह. खरे यांचे 'मध्ययुगीन महाराष्ट्रातील जाती व समाजव्यवस्था' या विषयावर व्याख्यान झाले. याप्रसंगी सुरुवातीस कै. चापेकर यांचे चिरंजीव श्री. य. ना. चापेकर, श्री. र. पां. ओक, प्रा. नी. शं. नवरे, प्रा. दे. द. वाडेकर, प्रा. श्री. दि. परचुरे, यांनी कै. चापेकरांसंबंधी आठवणी सांगितल्या. श्री. य. ना. चापेकर यांनी आपल्या तीर्थरूपांचे स्मरणार्थ परिषदेकडे भरीव देणगी याप्रसंगी सुपूर्त केली.

दि. १० मार्च ८० रोजी कै. विनायक कोंडदेव ओक यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला. याप्रसंगी बालसाहित्यावर परिसंवाद आयोजित केला होता. अध्यक्ष श्री. अमरेन्द्र गाडगीळ होते. परिसंवादात सौ. ललिता गुत्ते, श्री. ना. गो. शुक्ल, प्रा. न म. जोशी, श्री. शाम कोपर्डेकर यांनी भाग घेतला. बालसाहित्य संमेलनाच्या अध्यक्ष-पदी निवड झाल्याबद्दल श्री. अमरेन्द्र गाडगीळ यांचा सत्कार करण्यात आला.

साहित्यिक कार्यक्रम :

दि, १० व ११ नोव्हेंबर रोजी पुणे येथे दलित साहित्यिक व कलावंताचा मेळावा भरला होता. परिषदेतर्फे सर्वश्री ग. वा. बेहरे, म. श्री. दीक्षित, न. म. जोशी हे उपस्थित राहिले.

दि. १८ नोव्हेंबर रोजी खोपोलीचे श्री. शाम सोनावळे यांचे 'विद्रोही कविता' या विषयावर प्रा. न. म. जोशी यांच्या अध्यक्षतेखाली व्याख्यान झाले.

महाराष्ट्र शाहीर परिषदेनिमित्त आलेल्या शाहिरांना आमंत्रण देऊन परिषदेत प्रा. द. मा. मिरासदार (उपाध्यक्ष) यांचे हस्ते त्यांचा सत्कार करण्यात आला.

पुण्यातील वयोवृद्ध कथा–कादंबरीकार श्री. पां. गो. लोहोकरे आणि कवी श्री. रं. नं. होनप ऊर्फ बगाराम यांच्याशी गप्पागोष्टींचा एक कार्यक्रम दि. ५ डिसेंबर रोजी झाला. सर्वश्री श्री. ज. जोशी, मधुकाका कुलकर्णी, वसंत देवधर, न. का घारपुरे, म. श्री. दीक्षित, न. म. जोशी इत्यादींनी उभयता साहित्यिकांविषयी गौरवपर भाषणे केली. शेवटी परिषदेने त्यांचा सत्कार केला.

साहित्य अकादमीच्या मराठी सल्लागार समितीची बैठक १७ नोव्हेंबरला परिषदेच्या सभागृहात झाली. या निमित्ताने परिषदेतर्फे उपस्थित मान्यवरांचे स्वागत करण्यात

आले व नंतर चहापानाचा कार्यक्रम झाला.

दि. २७ डिसेंबरला श्री. सत्यवान नामदेव सूर्यवंशी यांचे श्रीमती विजया पुणेकर यांच्या अध्यक्षतेखाली 'खिस्ती साहित्यातील आधुनिक प्रवाह' या विषयावर भाषण झाले व नंतर प्रश्नोत्तरे झाली.

दि. १२ जानेवारी रोजी 'कविता' या संस्थेच्या सहकार्याने परिषदेने 'शाम–ए गझल' हा नावीन्यपूर्ण गझलगायनाचा कार्यक्रम सादर केला. कार्यक्रमाचे अध्यक्ष श्री. ग. वा. बेहेरे व संयोजक प्रा. सुरेशचंद्र नाडकर्णी हे होते. या कार्यक्रमात वीस–बावीस उर्दू, मराठी व गुजराती गझलकारांनी भाग घेतला. सतत दोन तीन तास रंगलेल्या कार्यक्रमाचे यशस्वीतेसाठी सर्वश्री अनिल कांबळे, प्रकाश सावरकर, अरविंद पाटोळे, राजेन्द्र पाठक, वसंत पासलकर इत्यादी नवोदितांचे मोलाचे सहाय्य झाले.

दि. ८, ९ मार्च १९८० या दोन दिवशी प्रा. डॉ. मधुकर आष्टीकर (नागपूर) यांची भरत नाट्य संशोधन मंदिराच्या सहकार्याने भरत नाट्य मंदिरात शाकुंतल नाटकाच्या शतकपूर्तीनिमित्त दोन व्याख्याने झाली. 'कालिदासाचे शाकुंतल' व 'किर्लोस्करांचे शाकुंतल' हे त्यांच्या व्याख्यानाचे विषय होते.

सोलापूर येथील श्री. हिमांशू कुलकर्णी आणि त्यांचे सहकारी यांचा गझल गायनांचा कार्यक्रम दि. १५ मार्च रोजी परिषदेच्या पटवर्धन सभागृहात रात्री पार पडला. सौ. आशालता करलगीकर व श्रीनाथ नेरळकर यांचे स्वर व श्री रवींद्र सुर्वे यांचे निवेदन यामुळे हा आगळा कार्यक्रम विलक्षण रंगला.

दि. २६ मार्च रोजी प्रसिद्ध तामिळ साहित्यिक श्री. का. श्री. श्रीनिवासाचार्य यांचे समवेत गप्पांचा कार्यक्रम आंतरभारतीच्या सहकार्याने साधना सभागृहात झाला,

अभीष्टचिंतन व सत्कार :

दि २७ ऑगस्ट रोजी श्री. पु. ल. देशपांडे यांच्या षष्ठ्यब्दपूर्तीनिमित्त डॉ. करंदीकर, श्री. म. श्री. दीक्षित व प्रा. न. म. जोशी या परिषदेच्या पदाधिकाऱ्यांनी श्री. देशपांडे यांचे घरी जाऊन देशपांडे पतीपत्नींचे हार्दिक अभीष्टचिंतन केले.

श्री. एस्. एम्. जोशी यांनी ७६ व्या वर्षात पदार्पण केल्याबद्दल १२ नोव्हेंबर रोजी कार्यवाहांनी त्यांचे घरी जाऊन सत्कार केला.

वार्षी साहित्य संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष प्रा. गं. बा. सरदार यांचा दि. २८ डिसेंबर रोजी परिषदेतर्फे प्रकट सत्कार करण्यात आला. अध्यक्षस्थानी प्रा. वसंत कानेटकर होते. भरत नाट्यमंदिरात झालेल्या या सत्कारप्रसंगी सर्वश्री. वि. रा. करंदीकर, न. म. जोशी, संजीवनी मराठे, पु. ल. देशपांडे व ना. ग. गोरे यांची गौरवपर भाषणे झाली. श्री. म. श्री. दीक्षित यांनी आभार मानले. सौ. मीना जोशी यांच्या पसायदानाने या समारंभाची सांगता झाली.

अनुक्रमणिका

विख्यात संशोधक डॉ. रा. चिं. ढेरे यांना पुणे विद्यापीठाने डी. लिट् ही सर्वोच्च पदवी दिली. डॉ. ढेरे हे पुणे विद्यापीठाचे पहिले डी. लिट्. या बहुमानाबद्दल परिषदेने दि. २८ मार्च रोजी परिषदेतर्फे त्यांचा गौरव करण्यासाठी चहापानाचा व सत्काराचा कार्यक्रम आयोजित केला होता. डॉ. हेमंत इनामदार, श्री. वि. त्र्यं. शेटे, प्रा. गं. बा. सरदार यांनी याप्रसंगी गौरवपर भाषणे केली.

श्रद्धांजली–सभा :

या कार्यवृत्तान्त वर्षी दोन थोर थोर साहित्यिक काळाच्या पडद्याआड गेले. कै. म. म. दत्तो वामन पोतदार आणि कै. न. र. फाटक. दि. ६ नोव्हेंबर रोजी कै. पोतदार यांना श्रद्धांजली वाहणारी सभा झाली. डॉ. वि. रा. करंदीकर अध्यक्ष होते. सभेत सर्वश्री वि. त्र्यं. शेटे, बा. रं. सुंठणकर, ना. र. इनामदार, भीमराव कुलकर्णी, चंद्रकुमार डांगे, ना. तु. ठाकूर, नी. शं. नवरे यांची भाषणे झाली.

दि. १३ जानेवारी ८० रोजी कै. न. र. फाटक यांना श्रद्धांजली वाहण्यात आली. डॉ. करंदीकर यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या या सभेत सर्वश्री ह. श्री. शेणोलीकर, स. मा. गर्गे, वि. त्र्यं. शेटे, भीमराव कुलकर्णी, नी. शं. नवरे व श्री. पु. भागवत यांची भाषणे झाली.

मराठी साहित्य संमेलन :

दि. १, २, ३ फेब्रुवारी १९८० रोजी मराठी साहित्य संमेलनाचे चौपन्नावे अधिवेशन बार्शी येथे प्रा. गं. बा. सरदार यांचे अध्यक्षतेखाली यशस्वी रीतीने पार पडले. संमेलनाची निमंत्रक संस्था ' मराठी साहित्य मंडळ, बार्शी ' ही परिषदेची संलग्नसंस्था असल्यामुळे, स्वागतसमितीला परिषदेच्या पदाधिकाऱ्यांनी प्रथमपासून शक्य तितके सहकार्य दिले. मराठवाडा विद्यापीठ नामांतर प्रश्न सामाजिक न्यायाच्या तत्त्वाला बाध येऊ न देता, सामंजस्याने शासनाने लवकर सोडवावा अशा आशयाचा ठराव परिषदेने महामंडळामार्फत संमेलनात मांडला व तो किरकोळ दुरुस्तीसह सर्वसंमत झाला. परिषदेतर्फे कार्याध्यक्ष डॉ. वि. रा. करंदीकर, डॉ. व. दि. कुलकर्णी, दोघे स्थानिक कार्यवाह श्री. म. श्री. दीक्षित आणि प्रा. न. म. जोशी, श्री. दत्ता हलसगीकर तसेच कार्यकारिणी इतर सभासद यांनी संमेलनाच्या कार्यात भाग घेतला. श्री. सुशीलकुमार शिंदे, श्री. पन्नालाल सुराणा, श्री. दिनुभाऊ सुलाखे, श्री. बाळासाहेब दशरथ, श्री. अनंत दीक्षित, प्रा. शितोळे पतिपत्नी इ. कार्यकर्त्यांनी संमेलन यशस्वी करण्याची पराकाष्ठा केली.

ग्रंथव्यवहार परिषद :

लेखक, संपादक, प्रकाशक, मुद्रक, विक्रेते, चित्रकार इत्यादी ग्रंथनिर्मितीशी संबंध

अनुक्रमणिका

असणाऱ्या व्यक्तींचा परिषदेने २७ व २८ आक्टोबर रोजी, कार्ला हॉलीडे कॅंपमध्ये एक मेळावा भरविला होता. लेखक–प्रकाशक संबंध, ग्रंथप्रसार, शासन आणि साहित्यसंस्था या विषयांवर या मेळाव्यात टिपणांच्या आधारे झालेली मुक्त चर्चा फार उपयुक्त ठरली. अशा स्वरूपाचा संबंधितांचा मेळावा परिषदेने प्रथमच भरविला व हा नवा उपक्रम उपस्थिती आणि चर्चा या दोन्ही दृष्टीने उपयुक्त ठरला. मेळाव्याचा तपशीलवार वृतान्त 'पत्रिके'च्या आक्टो.-डिसें. १९७९ या २११ व्या अंकात छापलेला आहे.) तर्कतीर्थ जोशी, प्रा. गं. बा. सरदार, श्री. रामदास भटकळ, चिं. स. लाटकर, श्री. दा. दि. कुलकर्णी, श्री. रंगा मराठे, श्री. दिनकर गांगल, श्री. सुशीलकुमार शिंदे, इत्यादींच्या सहकार्यामुळे तसेच श्री. ग. वा. बेहेरे यांनी या कामी घेतलेल्या पुढाकारामुळे परिषद वर्षदंशी यशस्वी झाली.

शाखासभा व संलग्न संस्था :

सातारा, वाई, सांगली, कोल्हापूर, अहमदनगर, नेवासे, सोलापूर, जळगाव, धुळे आणि ठाणे या दहा ठिकाणी परिषदेच्या शाखा आणि सतरा संलग्न संस्था साहित्य विषयक कार्य करीत आहेत. ठाणे आणि नेवासे या दोन शाखा यंदा नव्यानेच स्थापन झाल्या. सोलापूर आणि ठाणे या शाखांचे कार्य विशेष अनुकरणीय झाले. सर्वांकडून आलेल्या वृत्तांतातील ठळक भाग असा.

१. सातारा– तर्कतीर्थ जोशी, प्रा. वसंत कानेटकर, गीताप्रवचनकार भिडेशास्त्री यांचे सत्कार व व्याख्याने, सौ. विद्या बाळ यांचे व्याख्यान, कवी बा. भ. बोरकर, वि. म. कुळकर्णी आणि वसंत सावंत यांचे काव्यगायन. २. वाई– संदेशकार कै. अच्युतराव कोल्हटकर यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त तर्कतीर्थ जोशी यांच्या अध्यक्षतेखाली श्री. ग. वा. बेहेरे यांचे जुन्यानव्या पत्रकारीवर व्याख्यान, ऐंशीव्या वाढदिवसानिमित्त तर्कतीर्थांचा सत्कार, प्रा. य. बा. शिंदे यांचे 'उर्दू मराठी शेर-शायरी' यावर व्याख्यान आणि डी. एल. पाटील यांना उत्कृष्ट शिक्षकाचा राज्यपुरस्कार लाभल्याबद्दल सत्कार. ३. सांगली : जिल्हा-नगर वाचनालयाच्या सहकार्याने प्रा. गं. बा. सरदार यांचा प्रकट सत्कार आणि त्यांच्या हस्ते सांगलीचे मरहूम चरित्रलेखक सय्यद अमीन यांच्या तैलचित्राचे अनावरण. याप्रसंगी प्राचार्य म. द. हातकणंगलेकर, प्रा. तारा भवाळकर यांची भाषणे. सौ. मालती दीक्षित यांचे निवासस्थानी प्रा. सरदार आणि श्री. म. श्री. दीक्षित यांचे समवेत शाखेच्या सभासदांच्या गप्पागोष्टी. डॉ. वि. रा. करंदीकर यांच्या अध्यक्षतेखाली जिल्ह्यातील लेखक,. कवी इत्यादींचा मेळावा व त्यात परिसंवाद (साहित्यातील वासनाकांड), रस्तानाट्याचा अभिनव प्रयोग, प्रा. कमल देसाई आणि श्री. दा. पानवलकर यांचे कथेमागील कथाकथन असे कार्यक्रम. ४. अहमदनगर–कवी बा. भ. बोरकर आणि वि. म. कुलकर्णी यांचे काव्यगायन,

प्रा. सौ. मेधा काळे यांच्या प्रवासवर्णनात्मक पुस्तकाचे प्रकाशन, डॉ. अ. वा. वर्टी, रवीन्द्र पिंगे आणि अशोकजी परांजपे यांचे समवेत गप्पागोष्टी, सौ. वत्सला पंडित यांच्या कवितासंग्रहाचे प्रा. पुरुषोत्तम पाटील यांचे हस्ते प्रकाशन, कोपरगाव येथे मार्चच्या पहिल्या आठवड्यात प्रा. रा. रं. बोराडे यांच्या अध्यक्षतेखाली नगर जिल्हा सा. संमेलनाचे दुसरे अधिवेशन. उद्‌घाटन परिषदेचे अध्यक्ष प्रा. वसंत कानेटकर यांनी केले. स्वागताध्यक्ष प्रा. ना. स. फरांदे होते. दोन परिसंवाद, जिल्ह्यातील लेखकांचे ग्रंथप्रदर्शन, काव्यगायन इ. कार्यक्रम खूपच रंगले. सर्वश्री ग. वा. बेहेरे, द. बा. डावरे, व. के. दीक्षित, अनिल सोनार, रावसाहेब कसबे, गं. ना. मोरजे, बा. पुं. गिंडे इत्यादींच्या सहभागामुळे संमेलन उत्साहाने पार पडले. ५. सोलापूर– शाखेच्या नव्या कार्यकारी मंडळाची व पदाधिकाऱ्यांची निवड, ' वयं मोठं खोटम ' (पु. ल. दे.) या बालनाट्याचा प्रयोग, सौ. अनुराधा पोतदार यांचे कथाकथन व श्री. हिमांशू कुलकर्णी यांचे काव्यवाचन, प्रा. गं. बा. सरदार आणि बाबुरावजी काका जकल यांचा (८१ व्या वाढदिवसानिमित्त) सत्कार, प्रा. आनंद यादव यांचे 'कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व ' या विषयावर व्याख्यान, कै. कुंजविहारी स्मृत्यर्थ काव्यस्पर्धा व दरवर्षीच्या या स्पर्धेसाठी श्री, शं. गो. पटवर्धन यांची देणगी, बार्शीच्या साहित्य-संमेलनास आर्थिक व अन्य रीतीने भरघोस साहाय्य. ६. जळगाव-काव्यरत्नावलीकार फडणीस यांच्या स्मृत्यर्थ प्रा. श. रा. राणे यांचे व्याख्यान, कै. बहिणीबाई चौधरी जन्मशताब्दीनिमित्त सौ. कुसुमताई (स्नेहलता) चौधरी यांचे ' निसर्गकन्या बहिणाबाई ' या विषयावर श्री. मधुकरराव चौधरी यांचे अध्यक्षतेखाली भाषण, याशिवाय अशोकजी परांजपे यांचे काव्यवाचन, श्रीमती रेखा सबनीस यांच्याशी गप्पा गोष्टी, श्री. उत्तम कोळगावकर यांचे काव्यवाचन, कै. गिरिजाबाई केळकर यांना श्रद्धांजली, श्री. ग. वा. बेहेरे व म. श्री. दीक्षित यांचे उपस्थितीत शाखासभासदांचा मेळावा. ७. धुळे–प्रा. यशवंत मनोहर यांचे काव्यवाचन, तीनशेव्या शिवपुण्यतिथी-निमित्त प्रा. कुसुमाकर शिंपी यांचे व्याख्यान. ८. ठाणे–शाखेचे प्रा. वसंत कानेटकर यांच्या हस्ते उद्‌घाटन, शाखेची घटना तयार करण्यात आली, सभासदांचे स्नेह-संमेलन, दया पवार यांचे ' बलुतं ' वर व्याख्यान, जिल्ह्यातील कवींचे संमेलन, ग्रंथ संग्रहालयाच्या सहकार्याने चांदण्यात मनोरंजक संमेलन, बार्शी संमेलनाध्यक्ष प्रा. गं. बा. सरदार यांच्या प्रकट सत्कारात सहभाग, बार्शी संमेलन प्रसंगीच्या काव्य-गायनात सर्वश्री रॉक कार्व्हालो, निरंजन उजगरे, म. पां. भावे, अशोक बागवे, विभावरी अंतरकर यांचा सहभाग, ८. नेवासा– प्रा. गं. बा. सरदार यांचे हस्ते १८ मार्चला शाखेचे उद्‌घाटन व त्यानिमित्ताने नेवासा परिसरातील लेखककवींचा मेळावा. साहित्यदिंडी, डॉ. मु. श्री. कानडे यांचे ज्ञानेश्वरासंबंधी व्याख्यान, प्रा. व. के. दीक्षित व प्रा. थोरात यांनी संचलित केलेले काव्यगायन असे वैशिष्ट्यपूर्ण कार्यक्रम झाले.

शाखासभांचे कार्य उत्साहाने करण्याचे कामी प्रा. द. ता. भोसले, वि. दि. वाघ, श्री. बा. आचार्य (सातारा) डॉ. व. स. जोशी, श्री. शं. ल. चव्हाण (वाई) श्री. य. द. लिमये, श्रीनिवास शिंदगी (सांगली), श्री. द. बा. डावरे, प्रा. व. के. दीक्षित (अहमदनगर), श्रीमती यशस्विनी खाडिलकर, श्री. रा. व्यं. छत्रपती, श्री. दत्ता हलसगीकर, प्रा. राजशेखर हिरेमठ (सोलापूर), प्रा. ल. नी, छापेकर, प्रा. प्रभाकर चौधरी (जळगाव), प्रा. ह. श्री. शेणोलीकर, प्रा. कुसुमाकर शिंपी (धुळे) प्रा. म. वि. फाटक, श्री. शाम फडके, म. पां. भावे, प्रभाकर अत्रे (ठाणे) प्रा. अ. वि. एरंडे, प्रा. अ. भि. शिंदे (नेवासे) इत्यादींचे विशेष साहाय्य झाले.

सावंतवाडी येथील द. रत्नागिरी साहित्यसंस्था परिषदेशी यंदा संलग्न झाल्यामुळे द. कोकणात परिषदेच्या कार्याचा प्रसार अधिक सुलभ झाला. कोजागिरीस द. कोकणातील कवींचे श्री. दया पवार यांच्या अध्यक्षतेखाली संमेलन, डॉ. व. दि. कुलकर्णी यांच्याशी साहित्यिक गप्पागोष्टी, प्रा. न. म. जोशी यांचे 'साहित्य व वृत्तपत्रे' या विषयावर व्याख्यान इ. विशेष कार्यक्रम संस्थेने डॉ. वसंत सावंत यांच्या मार्गदर्शनाने केले.

ग्रंथपारितोषिके :

काही देणगीदारांनी दिलेल्या ठेवरूप निधीच्या व्याजातून प्रतिवर्षी विविध पारितोषिके परिषदेतर्फे दिली जातात. यावर्षी पुढील पुस्तकांना पारितोषिके देण्यात आली

(१) कै. ह. ना. आपटे कादंबरी पारितोषिक रु. १००/- चे : "अनिकेत" ले. गिरिजा कीर, किर्लोस्कर प्रेस प्रकाशन.

(२) कै. ह. स. गोखले कवितासंग्रह पारितोषिक रु. १००।- चे : "कॅकटस् फ्लॉवर" अनुराधा पोतदार, मौज प्रकाशन.

(३) कै. अ. स. गोखले उत्कृष्ट प्रकाशन पारितोषिक रु. १००।- चे : सुविचार प्रकाशन मंडळ, पुणे यांना "पाण्यावरची अक्षरे" या गंगाधर गाडगीळ यांच्या समीक्षाग्रंथासाठी.

(४) कै. शि. म. परांजपे ग्रंथपारितोषिक रु. २५०।- चे :
"वैदिक यज्ञ, मध्ययुगीन तंत्रसाधना आणि ज्ञानेश्वरप्रणित भक्तियोग" ले. स. रा. गाडगीळ, दास्ताने रामचंद्र आणि कंपनी, पुणे.

(५) कै. विश्वनाथ-पार्वती गोखले ग्रंथपारितोषिक रु. १५०।- चे :
"एक विचारवंत-कार्ल मार्क्स", ले. सुमती देवस्थळे, विश्वकर्मा साहित्यालय, पुणे

(६) कै. गिरिजा-गंगाधर जांभेकर ग्रंथसंपादणी पारितोषिक रु. १००।- चे :
"महर्षि वि. रा. शिंदे यांची रोजनिशी"- संपादक गो. मा. पवार, मराठवाडा साहित्य परिषद प्रकाशन.

वरील सर्व पारितोषिक प्राप्त ग्रंथांची निवड करण्याचे कामी प्राचार्य राम शेवाळकर, प्रा. म. ना. लोही, प्रा. पुरुषोत्तम पाटील, प्रा. ह. श्री. शेणोलीकर, प्रा. म. वि फाटक, श्री. चिं. शं. जोशी, प्रा. वसंत दीक्षित, श्री. दत्ता हलसगीकर, श्री. ज. ग. देवकुळे, श्री. ग. वा. बेहेरे यांचे बहुमोल साहाय्य झाले.

वार्षिक साधारण सभा :

रविवार दि. २४ जूनला परिषदेची वार्षिक साधारण सभा प्रा. वसंत कानेटकर यांचे अध्यक्षतेखाली झाली. गतवर्षीचे कार्यवृत्त, हिशेबपत्रके आणि १९७९–८० चा कार्यकारी मंडळाने सादर केलेला अर्थसंकल्प काही दुरुस्त्यांसह संमत करण्यात आला.

विशेष देणग्या :

या वर्षी परिषदेकडे तीन देणग्या आल्या हे नमूद करण्यास आनंद होत आहे.

(१) कै. ना. गो. तथा नानासाहेब चापेकर यांचे परिषदेत कायमचे स्मारक व्हावे यासाठी कै. नानासाहेबांचे चिरंजीव श्री. य. ना. चापेकर यांनी कुटुंबियांतर्फे म्हणून रु. ४००० ची रक्कम परिषदेच्या स्वाधीन केली. या रकमेच्या ठेवीवरील व्याजातून दरवर्षी कै. चापेकरांचे नावे (शक्य तो स्मृतिदिनी) उत्कृष्ट वैचारिक ग्रंथास रु. २५० चे पारितोषिक देण्यात येईल.

(२) धुळे येथील संतवाङ्मयप्रेमी गृहस्थ श्री. मंगेश तुळशीराम वाघ यांनी आपले वडील कै. तुळशीराम उखा वाघ यांचे स्मरणार्थ रु. ५०००। ची देणगी परिषदेकडे सुपूर्त केली. प्रस्तुत रकमेच्या ठेवीवरील व्याजातून प्रतिवर्षी संत वाङ्मयावरील उत्कृष्ट ग्रंथास पारितोषिक देण्याची योजना आहे.

(३) परिषदेचे माजी कार्याध्यक्ष कै. श्री. म. तथा बापूसाहेब माटे यांच्या स्मृती प्रीत्यर्थ त्यांचे एक चाहते श्री. दत्तप्रसन्न काटदरे (वसंत मासिकाचे माजी संपादक) यांनी रु. ५०००। ची देणगी परिषदेच्या स्वाधीन केली. या देणगीच्या व्याजातून प्रतिवर्षी कै. माटे यांचे स्मरणार्थ दोन वैचारिक व्याख्याने आयोजित करण्यात येणार आहेत.

इतर देणग्या :

परिषदेच्या आजीव सदस्या डॉ. सुनंदा परांजपे यांनी ग्रंथखरेदीसाठी रु. ५०० ची देणगी दिली. अभिनव मराठी ज्ञानकोशाचे संपादक श्री. ग. रं. भिडे (कोल्हापूर) यांनी ज्ञानकोशकार कै. श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांचा स्मृतिदिन दरवर्षी उत्कृष्ट रीतीने साजरा व्हावा म्हणून परिषदेला रु. १५०० देण्याचे योजिले

आहे. या वर्षी त्यांनी रु. १५० ची देणगी दिली. तसेच कै. डॉ. केतकर यांचे एक तैलचित्रही भेटीदाखल दिले.

मराठी साहित्य महामंडळ :

वृत्तान्तकालात म. सा. महामंडळाच्या एकूण तीन सभा झाल्या. यांपैकी दोन सभा वार्शी येथे व एक सभा मुंबईत झाली. प्रामुख्याने संमेलनविषयक कार्यवाही, तसेच महामंडळाच्या प्रचलित शुद्धलेखन नियमातील दुरुस्ती विचार इ. कामे पार पडली. डॉ. वि. रा. करंदीकर, प्रा. म. वि. फाटक, प्रा. ह. श्री. शेणोलीकर यांनी कायमचे प्रतिनिधी व श्री. म. श्री. दीक्षित यांनी निमंत्रित प्रतिनिधी या नात्याने महामंडळाच्या कार्यात भाग घेतला.

साभार भेटी : (पत्रिकेला भेट म्हणून येणारी.)

त्रैमासिके : मराठी संशोधन पत्रिका, भारतीय इतिहास आणि संस्कृती, अस्मितादर्श, पंचधारा, प्रज्ञालोक, साहित्यधारा.

द्वैमासिके : समाजप्रबोधन पत्रिका, युगवाणी, लोकवाङ्मय

मासिके : आनंद, आलोचना, आयुध, उद्यम, गोमंतकाची अस्मिता, एकता, किशोर, किर्लोस्कर, कुमार, क्रीडाखबर, प्रतिष्ठान, प्रसाद, बळीराजा, मनोरा, माय. मराठी, माहेर, मेनका, धर्मभास्कर, नवभारत, नामदेवहितवर्धक, रोहिणी, सत्यकथा, ललित, सन्मति, संपदा, स्वस्तिश्री, सात्त्विकसमर्थ, स्पॅन, सोविएत लिटरेचर, ज्ञानोदय, वाचनालय, प्रेरणा, चालना, सावास, उन्नती, भारतमित्र, घरकुल, संग्रहालय, अजिंक्य, लक्ष्यवेधी.

पाक्षिके : लोकराज्य, रुद्रवाणी, योजना, समाजपत्रिका, सोविएत देश.

साप्ताहिके : स्वराज्य, सांधना, जत्रा, मार्मिक, माणूस, विवेक, गोफण, दीनबंधू, प्रतोद, प्रबोधचंद्रिका, मराठवाडा, महाराष्ट्र, जिद्द, असिधारा, काळ.

दैनिके : सकाळ, विशाल सह्याद्रि, तरुणभारत (पुणे व नागपूर) गोमंतक, पूना डेली न्यूज (इंग्लिश) युगधर्म (हिंदी).

आर्थिक स्थिती :

१९७९–८० या वर्षातील एकूण आर्थिक स्थिती हिशेबपत्रकांवरून समाधानकारक आहे असे असे दिसून येईल. अर्थसंकल्पात रु. १६००० ची तूट धरली होती. पण काही खात्यांवर खर्च कमी केला व जमेच्या रकमा यत्नपूर्वक वाढविल्या. त्यामुळे प्रत्यक्षात तूट रु. ३०५२–१३ एवढीच आली. याशिवाय चालू उत्पन्नातूनच जुनी देणी दिली, आजीव सभासदसंख्या वाढवून विश्वस्तांकडील स्थिरनिधी रु. १२८३४–६५ पैसे वाढविला (तोही या निधीवरील व्याजाची रकम न वापरता) आणि

विशिष्ट वाङ्मयीन कार्याकरिता असणाऱ्या राखीव निधीत रु. १४००० च्या देणग्या मिळवून लक्षणीय भर घातली. साहित्य परिषद ही संस्था आर्थिकदृष्ट्या स्वतःच्या पायावर उभी राहावी असा कार्यकारी मंडळाचा यत्न आहे. साहित्याशी संबंधित असणाऱ्या सर्वांचे सहकार्य असेच मिळत राहावे ही अपेक्षा.

ऋणनिर्देश :

परिषदेच्या अनेकविध कार्यात प्रतिवर्षी अनेक संस्था आणि व्यक्ती यांचे सहकार्य लाभत असते. महाराष्ट्र शासनाचे शिक्षणखाते, महा. राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, पुणे विद्यापीठ, पुणे महानगरपालिका, वृत्तपत्रे यांचा याबाबतीत आवर्जून ऋणनिर्देश करणे कर्तव्य वाटते. परिषदेला देणग्या व अन्य मार्गांनी सहकार्य देणाऱ्या सर्वांचे आम्ही ऋणी आहोत.

२५-५-१९८०

आपले

म. श्री. दीक्षित

न. म. जोशी

द. ता. भोसले

कार्यवाह

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद

१ एप्रिल १९७९ ते
३१ मार्च १९८०
या वर्षाचे

उत्पन्न खर्च पत्रक
ताळेबंद व अर्थसंकल्प

महाराष्ट्र साहित्य

शेड्यूल II

दिनांक १ एप्रिल १९७९ ते दिनांक ३१ मार्च

खर्च		रु. पै.	रु. पै.
मालमत्तेसंबंधी			
भुईभाडे व म्युनिसिपल कॉर्पोरेशन कर		१६०–००	
इमारत दुरुस्ती	...	४६९–२५	
विमा	...	६५–००	
फर्निचर व वस्तुदुरुस्ती		३३१–९५	१,०२६–२०
व्यवस्थापन :			
पगार व प्रॉव्हिडंड फंड.		११,२८४–६६	
छपाई, टायपिंग व स्टेशनरी.		३,११८–७८	
टपाल व दूरध्वनी.		२,४२८–६०	
कार्यकारी मंडळ सभा.		३,४३६–७०	
प्रवास-प्रचार.		७७३–२५	
वीज.		२,२४७–९४	२३,२८९–९३
हिशेब तपासनीस फी		...	३५०–००
किरकोळ खर्च			
आतिथ्य.		५०४–७०	
विश्वस्त खाते.		६८–१०	
इतर		७७९–२०	१३५२–००
घसारा			
इमारत २॥ टक्के.		१,७७३–३०	
फर्निचर १० टक्के.		१००५–७३	
ग्रंथालय १० टक्के		३,८४०–१०	६,६१९–१३
संस्थेच्या उद्देशांकरिता			
साहित्य व सांस्कृतिक कार्यक्रम	...	४,५२५–४७	
महामंडळ.	...	४५८–४०	
शाखा सभा हिस्सा.	...	३,०१५–४०	
म. सा. पत्रिका.	...	१६,०९९–४५	
ग्रंथालय.	...	४,१६४–१०	
संशोधन.		६२–५०	२८,३२५–३२
बेरीज पुढील पानावर ओढली		रु.	६०,९६२–५८

अनुक्रमणिका





परिषद, पुणे ४११०३०

नियम (१) प्रमाणे

१९८० या वर्षाचे उत्पन्न–खर्च पत्रक

उत्पन्न	रु. पै.	रु. पै.
व्याज		
सेव्हिंग्ज खात्यांवरील.	३,४४६–८४	
ठेवींवरील	१०,७७१–८९	१४,२१८–७३
डिव्हिडंड ...	...	१४३–००
देणग्या		१७,४४७–००
अनुदाने		
साहित्य–संस्कृती मंडळ (म. सा. पत्रिका)	८०००–००	
ग्रंथालय.	२,०३७–००	
महानगरपालिका	४००–००	१०,४३७–००
इतर उत्पन्ने		
साधारण सभासद वर्गणी ...	१२,५३९–००	
संलग्न संस्था वर्गणी ...	१९०–००	
"पत्रिका" वर्गणी, विक्री व जाहिरात...	४,०३६–००	
किरकोळ जमा. ...	४१७–७५	१७,१८२–७५
तूट (१९७९–८० ताळेबंदाकडे वर्ग)		३,०५२–१३
बेरीज पुढील पानावर ओढली	रु.	६२,४८०–६१

अनुक्रमणिका





महाराष्ट्र साहित्य

शेडयूल II

दिनांक १ एप्रिल १९७९ ते दिनांक ३१ मार्च

खर्च	रु. पै.	१९७९-८० रु. पै.
मागील पानाची बेरीज ...		६०,९६२-५८
ग्रंथ पारितोषिके व स्मृतिदिन		
कै. ह. स. गोखले	१००-००	
कै. अ. स. गोखले.	१००-००	
कै. विश्वनाथ पार्वती गोखले ...	१५०-००	
कै. गिरिजा गंगाधर जांभेकर ...	२००-००	
कै. ह. ना आपटे	१००-००	
कै. शि. म. परांजपे. ...	६००-००	
कै. विनायक कोंडदेव ओक स्मृतिदिन	१००-००	१३५०-००
प्रकाशने		
१९७९-८० विक्री	८०७-४७	
दि. ३१-३-१९८० चा साठा	६,२२१-६९	
	७,०२९-१६	
वजा खर्च १९७९-८० चा. ...	१६८-०३	
दि. १-४-७९ चा साठा ...	७,०२९-१६	१६८-०३
एकूण...रु.		६२,४८०-६१

आमच्या आजच्या तारखेच्या अहवालानुसार

पाटणकर अँड असोसिएटस्
चार्टर्ड अकौंटंटस्‌करिता
एन. सी. भळगट
भागीदार.

पुणे,
दि. २१ मे, १९८०



अनुक्रमणिका



परिषद, पुणे ४११०३०

नियम (१) प्रमाणे

१९८० या वर्षाचे उत्पन्न–खर्च पत्रक

उत्पन्न	रु.	पै.	१९७९–८० रु. पै.
मागील पानाची बेरीज			६२,४८०–६१

एकूण रु. ६२,४८०–६१

म. श्री. दीक्षित
न. म. जोशी
द. ता. भोसले
कार्यवाह

पु. शं. पतके
कोषाध्यक्ष

महाराष्ट्र साहित्य

शेड्यूल VIII

दिनांक ३१ मार्च १९८०

निधी व देणी	रु. पै.	रु. पै.	१९७९-८० रु. पै.
विश्वस्त निधी :			
मागील ताळेबंदावरून		१,२१,९९८-४५	
१९७९-८० मधील आजीव सदस्य वर्गणी.		९,४६१-००	१,३१,४५९-४५
इतर राखीव निधी :			
(१) इमारत		८९,६४४-९४	
(२) ग्रंथालय.		२३,५७३-१०	
(३) हीरक महोत्सव प्रकाशने			
मागील ताळेबंदावरून.	३३,४७३-४९		
१९७९-८० मधील विक्री.	१७८-७५		
दि. ३१-३-८० रोजींचा साठा.	३,९५९-९५		
वजा :	३७,६१२-१९		
दि. १-४-७९ चा साठा	४,१३८-७०	३३,४७३-४९	
(४) वाङ्मयेतिहास योजना			
मागील ताळेबंदावरून.	१,२०,१३४-१४		
१९७९-८० मधील विक्री.	९,६५०-२५		
दि. ३१-३-८० चा साठा.	१,२९,७८४-३९		
वजा :			
दि. १-४-७९ चा साठा.	३,०४०-२०	१,२६,७४४-१९	
(५) प्रकाशन निधी.	......	३३,०९१-२०	
(६) कै. विनायक कों. ओक स्मृतिदिन-निधी.		१,०००-००	
(७) कै. नाथमाधव स्मृतिदिन-निधी.		१,५००-००	३,०९,०२६-९२
कर्जे :			
तारणावरील वा तारण न दिलेली.			

परिषद, पुणे ३०.

नियम (१) प्रमाणे

रोजीचा ताळेवंद.

जिंदगी व येणी	रु. पै.	रु. पै.	१९७९–८० रु. पै.
स्थिर जिंदगी :		१,०७,७३८–७०	
मागील ताळेवंदावरून.		—	
+चालू वर्षातील वाढ.		—	
(–) घसारा		१,०७,७३८–७०	
मागील वर्षापर्यंतचा	३६,८०६–६८		
„ चालू वर्षाचा.	१,७७३–३०	३८,५७९–९८	६९,१५८–७२
गुंतवणुका :			
(१) रोखे दर्शनी किंमतीचे			
३ टक्के कन्व्हर्शन			
लोन१९४६ चे	५,३००–००		
३ टक्के कन्व्हर्शन			
लोन–१९४६ चे	२,७००–००	८,०००–००	
२) शेअर्स			
सें. प्रॉव्हिन्सेस रेल्वेज			
(१०० चे २३)	२,३००–००		
महा. स्टेट को–ऑप. बँक लि.			
(५० चे २५)	१,२५०–००	३,५५०–००	११,५५०–००
फर्निचर व डेडस्टॉक :			
मागील ताळेवंदावरून.		४०,२८९–५७	
+ १९७९–८० ची खरेदी		४९२–००	
		४०,७८१–५७	
वजा–घसारा :			
मागील वर्षापर्यंतचा.	३०,७२४–१८		
+ चालू वर्षाचा.	१,००५–७३	३१,७२९–९१	९,०५१–६६

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य

शेड्यूल VIII

दिनांक ३१ मार्च १९८०

निधी व देणी	रु. पै.	रु. पै.	१९७९–८० रु. पै.
देणी :			
कै. जांभेकर पारितोषिक.		१,०८०–००	
कै. विश्वनाथ–पार्वती गोखले पारितोषिक.		५,९३६–००	
कै. ह. ना. आपटे कादंबरी पारितोषिक.		१,०००–००	
कै. अंतुकाका भिडे पारि.		५००–००	
कै. अ. स. व ह. स. गोखले पारितोषिके.		२,०००–००	
कै. शि. म. परांजपे पारि.		३,५००–००	
सांगली शाखा पारितोषिक.		४००–००	
ग्रंथालय अनामत.		११,७६६–००	
हिशोब तपासनीस		३५०–००	
कै. ना. गो. चापेकर पारितोषिक		४,०००–००	
कै. तुळशीराम वाघ– पारितोषिक		५,०००–००	
कै. श्री. म. माटे स्मृति व्याख्यानमाला		५,०००–००	४०,५३२–००

बेरीज पुढील पानावर ओढली...... रु. ४,८१,०१८–३७

परिषद्, पुणे ३०.

नियम (१) प्रमाणे

रोजीचा ताळेबंद

जिंदगी व येणी	रु. पै.	रु. पै.	१९७९–८० रु. पै.
ग्रंथालय :			
मागील ताळेबंदावरून.		५७,०७४–१५	
+ १९७९–८० ची खरेदी.		६५८–७५	
		५७,७३२–९०	
वजा–घसारा :			
मागील वर्षापर्यंतचा.	१९,३३१–८२		
+ चालू वर्षाचा.	३,८४०–१०	२३,१७१–९२	३४,५६०–९८
शिल्लक साठा :			
प्रकाशने		६,२२१–६९	
वाङ्मयेतिहास प्रकाशने.		—	
हीरक महोत्सव प्रकाशने		३,९५९–९५	१०,१८१–६४
वाङ्मयेतिहास योजना :			
मागील वर्षापर्यंतचा खर्च.		६८,७७८–४५	
+ १९७९–८० चा खर्च		४६१–००	६९,२३९–४५

बेरीज पुढील पानावर ओढली रु. २,०३,७४२–४५

महाराष्ट्र साहित्य

शेड्यूल VIII

दिनांक ३१ मार्च, १९८०

निधी व देणी		रु. पै.	१९७९-८० रु. पै.
मागील पानाची बेरीज...			४,८१,०१८-३७
संशोधन निधी-			
ग्रंथप्रकाशन विद्यापीठ देणगी			१,०००-००
ग्रंथव्यवहार परिषद			२,३४३-९२
प्रॉव्हिडंट फंड ।			
मागील ताळेबंदावरून.		९,८२३-८०	
+ १९७९-८० ची जमा		१,२७४-१४	
		११,०९७-९४	
वजा-१९७८-८० मध्ये दिलेला		१००-३०	१०,९९७-६४
		एकूण...रु.	४,९५,३५९-९३

आमच्या आजच्या तारखेच्या रिपोर्टानुसार
पाटणकर अँड असोसिएट्स
चार्टर्ड अकौंटंट्सकरिता,
एन्. सी. भळगट
भागीदार.

पुणे,
दि. २१ मे, १९८०.

अनुक्रमणिका





परिषद, पुणे. ४११०३०.

नियम (१) प्रमाणे

रोजीचा ताळेबंद

जिंदगी व येणी		रु. पै.	१९७९-८० रु. पै.
मागील पानाची बेरीज...			२,०३,७४२-४५
वीज बोर्ड अनामत			२६०-००
आयकर वसुली			२४६-००
इतर येणी			१,२८८-७१
अखेर शिल्लका			
रोख.		२१९-७४	
बँक ऑफ महाराष्ट्र (सेव्हिंग्ज)		१०,१५२-०६	
,, ,, ,, (ठेवी)		३९,९००-००	
स्टेट बँक विश्वस्त (सेव्हिंग्ज)		९,५९९-०३	
,, ,, ,, (ठेवी)		१५,८००-००	
,, ,, ,, (ठेवी)		५४,२००-००	
बँक ऑफ बडोदे (सेव्हिंग्ज)		२३,०९३-९६	
,, ,, ,, (ठेवी)		२५,०००-००	
,, ,, ,, (करंट)		३४३-७२	
गोखले बंधू पारितोषिक (ठेव)	...	२,०००-००	
कै. शि. म. परांजपे पारितोषिक (ठेव)	...	३,५००-००	
ग्रंथालय अनामत (ठेव)		१,०००-००	
प्रॉव्हिडंड फंड (सेव्हिंग्ज)		६,१९७-६४	
प्रॉव्हिडंड फंड (ठेवी)		४,८००-००	१,९५,८०६-१५
तूट			
मागील ताळेबंदावरून.		१०,९६४-४९	
+ १९७९-८० ची तूट.		३,०५२-१३	१४,०१६-६२
		एकूण... रु.	४,१५,३५९-९३

म. श्री. दीक्षित
न. म. जोशी
द. ता. भोसले.
कार्यवाह.

पु. शं. पतके
कोषाध्यक्ष

लक्ष्मणशास्त्री जोशी
वि. त्र्यं. शेटे
वि. ग. माटे
विश्वस्त

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य

जमा **अर्थसंकल्प :**

खाते	संकल्प १९७९–८०	प्रत्यक्ष १९७९–८०	संकल्प १९८०-८१
	रु. पै.	रु. पै.	रु. पै
व्याज व डिव्हिडंड	१५,०००–००	१४,३६१–७३	१७,०००–००
देणग्या	१५,०००–००	१७,४४७–००	१६,५००–००
शासकीय अनुदान	७,५००–००	००–००	१०,०००–००
महापालिका अनुदान	१,०००–००	४००–००	५००–००
ग्रंथालय अनुदान	२,५००–००	२,०३७–००	२,५००–००
सा. सं. मंडळ अनुदान	८,०००–००	८,०००–००	८,०००–००
पत्रिका वर्गणी, जाहिरात	२,०००–००	४,०३६–००	२,०००–००
सभासद वर्गणी (वार्षिक)	९,०००–००	१२,५३९–००	१०,०००–००
संलग्न संस्था वर्गणी	३००–००	१९०–००	२००–००
किरकोळ	३००–००	४१७–७५	३००–००
प्रकाशने विक्री	१,०००–००	८०७–४७	१,०००–००
संमेलन	२,०००–००	—	२,०००–००
संशोधन (प्रकाशन)	—	—	१५,०००–००
ग्रंथव्यवहार परिषद	—	७,८१३–००	५,०००–००
तूट	१६,०००–००	३,०५२–१३	३०,०००–००
एकूण	७९,६००–००	७१,१०१–०८	१,२०,०००–००

अनुक्रमणिका





परिषद, पुणे ३०

१९८०-८१ खर्च

खाते	संकल्प १९७९-८०	प्रत्यक्ष १९७९-८०	संकल्प १९८०-८१
	रु. पै.	रु. पै.	रु. पै.
कर व भुईभाडे	५००-००	१६०-००	४००-००
इमारत दुरुस्ती व विमा	५,०००-००	५३४-२५	२०,०००-००
फर्निचर व इतर वस्तू	५००-००	८२३-९५	१,०००-००
पगार व प्रॉव्हिडंड फंड	१२०००-००	११,२८४-६६	१२०००-००
छपाई, टायपिंग, स्टेशनरी	२,५००-००	३,११८-७८	३,०००-००
टपाल व दूरध्वनी	३,०००-००	२,४२८-६०	३,०००-००
वीज	१,५००-००	२,२४७-९४	२,५००-००
कार्यकारीमंडळ सभा	२,०००-००	३,४३६-७०	३,०००-००
प्रवास व प्रचारकार्य	१,०००-००	७७३-२५	१,०००-००
साहित्य-सांस्कृतिक कार्यक्रम	५,०००-००	४,५२५-४७	५,०००-००
पत्रिका (छपाई, कागद,टपाल)	२०,०००-००	१६,०९९-४५	२०,०००-००
ग्रंथालय-व्यवस्थापन व ग्रंथ खरेदी	३,५००-००	४,८२२-८५	५,०००-००
शाखा सभा (वर्गणी हिस्सा)	१,५००-००	३,०१५-४०	३,०००-००
महामंडळ सभा व वर्गणी	१,०००-००	४५८-४०	१,०००-००
आतिथ्य	६००-००	५०४-७०	६००-००
ग्रंथपारितोषिके व स्मृतिदिन	१,५००-००	१,३५०-००	२,५००-००
हिशेब तपासनीस	४००-००	३५०-००	४००-००
किरकोळ	१,०००-००	७७९-२०	१,०००-००
संशोधन (प्रकाशन)	१,०००-००	६२-५०	१५,०००-००
प्रकाशने	५००-००	१६८-०३	१०,०००-००
ग्रंथव्यवहार परिषद	५,०००-००	५,४६९-०८	२,५००-००
विश्वस्त व्यवहार	१००-००	६८-१०	१००-००
निवडणूक (मागील देणे)	२,५००-००	१,९९०-६४	—
घसारा	८,०००-००	६,६११-१३	८,०००-००
एकूण	७९,६००-००	७१,१०१-०८	१,२०,०००-००

पु. शं. पतके
कोषाध्यक्ष

म. श्री. दीक्षित
न. म. जोशी
द. ता. भोसले
कार्यवाह

अनुक्रमणिका





महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका पुणे ३०

विश्वस्तांकडील निधी : ताळेबंदानुसार

(दि. ३१ मार्च १९८०)

१९७८–७९ रु. पै.		रु. पै.	१९७९–८० रु. पै.
२,७००–००	(१) दर्शनी किमतीचे :		
	३ टक्के कन्व्हर्शन लोन १९४६ चे	रु. २७००–००	२,७००–००
	(२) शेअर्स :		
	सें. प्रॉव्हिन्सेस रेल्वेज (१०० चे २३)	रु. २,३००–००	
३,५५०–००	महाराष्ट्र स्टेट को ऑपरेटिव्ह बँक लि. (५० चे २५)	रु. १,२५०–००	३,५५०–००
	(३) स्थिर निधी (रु. १,२७,६९२–९९)		
७०,०००–००	स्टेट बँक (ठेवी) रु. १५,८००+रु. ५४,२००	रु. ७०,०००–००	
२५,०००–००	बँक ऑफ वडोदा (ठेवी)	रु. २५,०००–००	
२,४६०–३२	स्टेट बँक (सेव्हिंग्ज खाते)	रु. ९,५९९–०३	
३,३९८–०२	बँक ऑफ वडोदा (सेव्हिंग्ज खाते)	रु. २३,०९३–९६	१,२७,६९२–९९
१,००,८५८–३४			

१९७८–७९ रु. पै.		रु. पै.	१९७९–८० रु. पै.
	(४) राखीव निधी : (रु. २५,९१६–००)		
१,०८०–००	कै. गिरीजा-जांभेकर पारितोषिक (ठेव) (संपादित पुस्तकांकरिता)	रु. १०८०–००	
५९३६–००	कै. विश्वनाथ-पार्वती गोखले पारितोषिक (उत्कृष्ठ ललितेतर ग्रंथासाठी)	रु. ५९३६–००	
	३ टक्के कन्व्हर्शन लोन		
१,०००–००	कै. ह. ना. आपटे कादंबरी पारितोषिक	रु. १,०००–००	
५००–००	कै. अंतुकाका भिडे ग्रंथ पारितोषिक	रु. ५००–००	
२,०००–००	कै. अ. स. व ह. स. गोखले पारितोषिक (ठेव) (उत्कृष्ट प्रकाशन व कवितासंग्रहासाठी)	रु. २,०००–००	
३,५००–००	कै. शि. म. परांजपे पारितोषिक (ठेव) (उत्कृष्ट ग्रंथासाठी)	रु. ३,५००–००	
४००–००	सांगली शाखासभा (ठेव)	रु. ४००–००	
१,०००–००	कै. वि. कों. ओक स्मृतिदिनासाठी) (ठेव)	रु. १,०००–००	
१,५००–००	कै. नाथमाधव स्मृतिदिनासाठी (ठेव)	रु. १,५००–००	१६,९१६–००
१६,९१६–००			
	कै. ना. गो. चापेकर ग्रंथ पारितोषिकासाठी–विश्वस्तांचे खाती रु. ४,०००–००		
	कै. तुळशीराम वाघ ग्रंथ पारितोषिकासाठी – विश्वस्तांचे खाती रु. ५,०००–००		
१,२४,०२४–३४	(एकूण वाढ : रु. २६,८३४–६५)		एकूण रु. १,५०,८५८–९९

अनुक्रमणिका

श्रद्धांजली

कै. प्रा. अनंत आत्माराम काणेकर



जन्म : २-१२-१९०५ मृत्यु : ४-५-१९८०

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका